Clavierstunden
für
Kinder
denen Aetern oder Erzieher
ohne selbst Musik zu verstehen
Unterricht geben wollen

und für
Erwachsene
die keinen Lehrer haben.

Zweiter Band.

Mit einer Tafel in Querfolio
und zwölf Galanterie-Stücken.

1800. Hamburg
bei Johann August Böhme.

An den Buchbinder.

Die Querfolio- Tafel und Galanterie- Stücke können, des bequemern Gebrauchs wegen, ganz aus dem Buche herausgelassen, und letztere nach der Ordnung ihrer Nummern zusammen geheftet werden. — Die in verschiedenen Bogen vorkommenden Quartseiten aber sind gehörig einzulegen.

Vorrede.

Wegen der durch Krankheit und andere widrige Zufälle verspäteten Erscheinung dieses zweiten Bandes bitte ich die Besitzer des ersten um gütige Nachsicht und Entschuldigung, als worauf ich glaube um so zuversichtlicher rechnen zu dürfen, da diejenigen, welche sich mit den Fingerübungen nach Vorschrift beschäftiget haben, die Galanterie-Stücke jetzt noch früh genug erhalten werden.

Damit den Subscribenten versprochenermaßen in der Zahlung ⅓ zu

gute kommen möge, wird ihnen dieser zweite Band zu 4 gute Groschen abgelassen, hingegen der Ladenpreis desselben auf 18 gute Groschen festgesetzt. Bei dieser Einrichtung kann gewiß um so weniger Klage über Unbilligkeit entstehen, als es bekannt genug ist, daß musikalische Werke sonst immer theurer, als andere Schriften, zu seyn pflegen.

Ich wünsche recht herzlich, daß diese Blätter im Stande seyn möchten

ten, gute Anfänger zu bilden und selbige zum nachherigen Gebrauch schwererer Schriften hinlänglich vorzubereiten. Gelingt mir dies; so wird es mich nicht gereuen, meine wenigen Kräfte an einer gewöhnlich so undankbaren Arbeit versucht zu haben.

Mehr noch, als bei der ersten Periode, habe ich Ursache, die in dieser zweiten vorkommenden häufigen Wiederholungen in Schutz zu nehmen, vorzüglich in Ansehung des

practischen Theils, welcher, dem Anscheine nach, deren zu viele enthält. Doch glaube ich, daß dasjenige, was man am mündlichen Unterricht mit Recht nicht tadeln würde, auch mir erlaubt seyn mußte, weil mein Buch die Stelle des mündlichen Unterrichts vertreten, mithin schlechterdings so beschaffen seyn soll, daß Musikunkundige sich desselben ohne fremde Erklärung, Zusätze und Ergänzungen bedienen können. Auch würde überdieß, wenn ich z. B. in

den Abschnitten von der Zergliederung und dem Spielen der Handstücke kürzer gewesen wäre, dadurch, daß alsdann oft auf schon erklärte Tacte hätte zurückgewiesen werden müssen, ein unbequemes Nachschlagen veranlaßt worden seyn, statt daß jetzt bei den Wiederholungen, welche ich mir erlaubt habe, der Vortrag der Aeltern oder Erzieher so wenig wie möglich durch den Aufhalt, welchen Citate verursachen, unterbrochen wird.

In der Lehre von den halben Tönen, die ich, wegen der Unrichtigkeit dieser Benennung, lieber Mitteltöne nenne, habe ich eine ganz ungewöhnliche Erklärung versucht, um, auf eine möglichst kurze und verständliche Weise, einen leichten Begriff von dieser etwas schwierigen Materie zu geben. Ob sie indessen den Beifall der Critik finden wird, muß ich dahin gestellt seyn lassen.

An die Handstücke selbst wird man, in Absicht auf Composition, wohl keine strengen Forderungen machen wollen: genug, wenn sie nur dazu dienen, den Schüler nach und nach mit allem bekannt zu machen, was in dergleichen leichten Anfangsstücken vorkömmt, und wenn sie ihm ausserdem auch zur Erlangung mechanischer Fertigkeit durch stufenweises Fortschreiten vom Leichten zum Schwereren verhelfen können. Beides habe ich bei Entwerfung der

Galanterie-Stücke beständig vor Augen gehabt; ich habe mich nämlich bemüht, die Pausen, Puncte, Kreuze, Be, kurz alle Zeichen, so zu vertheilen, daß diese Dinge nicht gehäuft, sondern nach und nach und in einer gewissen Ordnung in den Stücken vorkommen: und was die Schwierigkeiten des Vortrags betrift; so habe ich auch diese bei der Einrichtung der Stücke nicht unbeachtet gelassen. Die ersten fünf Nummern sollen, gleichsam als Uebergang von den Finger-

gerübungen, zum eigentlichen Clavier-spiel, hauptsächlich dazu dienen, beide Hände allmälig zusammen zu gewöhnen; und mit Nro. 6. fangen also die Stücke erst an, dem Schüler Gelegenheit zur Uebung in verschiedenen Fällen der Applicatur zu geben.

Daß ich übrigens die eigenthümliche Bewegung eines jeden Stücks nicht darüber gesetzt habe, rührt daher, weil ich dies für sehr überflüssig halte. Denn, noch wird es den Anfängern nicht möglich seyn, im Cha-

racter-Tempo zu spielen; und wenn sie jetzt noch alles ohne Unterschied äusserst langsam, aber in einem fließenden Zusammenhang vortragen, haben sie es, meines Erachtens, vorläufig schon weit genug gebracht. Erreichen sie mit der Zeit eine größere Fingerfertigkeit, so mögen sie an bessern Tonstükken ihre Talente weiter ausbilden: meine kleinen Stücke sind nur, wie überhaupt dieses ganze Werkchen, für den allerersten Anfang bestimmt.

Der Verfasser.

Inhalt.

Inhalt
des zweiten Bandes.

Vorrede.
Vorerinnerung. - - Seite 3

I. Theoretischer Theil.

Dreizehnte Stunde. Von den Pausen. 13
Vierzehnte Stunde. Von den Verlängerungs-Puncten. - - 22
Funfzehnte Stunde. Vom Wiederholungs-Zeichen. - - 26
Sechszehnte Stunde. Von der Vorzeichnung des Kreuzchen, des Be und des Wiederherstellungs-Zeichens. 31

Acht-

Siebenzehnte Stunde. Von den Tasten zu den Mitteltönen. - Seite 45

Achtzehnte Stunde. Von den Triolen. - - - 53

Neunzehnte Stunde. Von der Mensur und dem Zählen. - - 58

Zwanzigste Stunde. Fortsetzung der vorigen. - - - 68

II. Practischer Theil.

Vorläufige Bemerkungen. - - 91

Regeln der Fingersetzung. - - 108

Ein und zwanzigste Stunde. Enthält die Erklärung der Galanterie=Stükke von Nro. 1 bis 5. - - 143

Zwei und zwanzigste Stunde. Desgleichen Nro. 6. - - 168

Drei

Drei und zwanzigste Stunde. Desgleichen von Nro. 7 bis 10. - 176
Vier und zwanzigste Stunde. Desgleichen Nro. 11 und 12. - - 206
Register.

Vor-

Vorerinnerung.

Von der Einrichtung und dem Gebrauch des zweiten Bandes.

Es ist schon im § 7. der Einleitung vor dem ersten Bande von der Einrichtung dieses zweiten mit gesprochen, auch ist wirklich selbige im Ganzen derjenigen des besagten ersten Bandes vollkommen gleich; weswegen ich über diesen Gegenstand nichts weiter zu erinnern habe, als was etwa desfalls im folgenden gelegentlich vorkömmt.

Da beim **Gebrauch** dieses **zweiten** Bandes **sogleich** mit der Zergliederung und dem Spielen der Galanterie-Stücke, folglich mit dem **Practischen Theil**, der **Anfang** gemacht wird; so sind im Theoretischen Theile durchaus nur solche Abhandlungen enthalten, die bei vorkommenden Gelegenheiten nachgeschlagen und den Schülern vorgetragen werden müssen, und auf welche jedesmal, wo es nöthig fällt, ausdrücklich zurückgewiesen wird.

Demohngeachtet aber möchte es doch wohl anzurathen seyn, daß diejenigen, welche nach diesem Lehrbuch unterrichten, auch diesen zweiten Band von Anfang bis zu Ende einigemal mit Aufmerksamkeit durchläsen, bevor sie zur Anwendung desselben schritten. Den Vortheil, welcher daraus erwachsen kann, wird gewiß

Jeder

Jeder erfahren haben, der den § 8. der erwähnten Einleitung nicht blos gelesen sondern auch befolgt hat. Ich fürchte aber fast, es werden nur äusserst Wenige sich diesem dankbaren Geschäft unterzogen haben; ja ich muß sogar bekennen, daß mein Verdacht noch viel weiter geht, indem der geringe Abgang des ersten Bandes nebst der Aeusserung der meisten Käufer, man fände darin noch keine spielbaren Stücke, könne ihn also auch noch nicht gebrauchen, mich beinahe mit Gewißheit schließen läßt, daß meine Methode aus dem Grunde, weil sie Geduld fordert, keinen Beifall gefunden hat. Denn daß sie überhaupt nichts tauge, können begreiflich diejenigen, für welche ich schreibe, nicht entscheiden; und eine Recension meines Werks ist, meines Wissens, noch nicht

erschienen. Ich darf also auch immer noch meine eigene Ueberzeugung sprechen lassen, und nach dieser kann Niemand, der sich nicht des ersten Bandes vorschriftmäßig bedient hat, vom Gebrauch des zweiten wahren Nutzen erwarten.

Nächst der so eben empfohlenen Lectüre muß aber auch, beim Stundengeben nach diesem zweiten Bande, dieselbe sorgfältige Vorbereitung zu jeder Lehrstunde statt finden, welche schon im oben angezogenen § 8. angerathen ist; und haben sich also dabei Aeltern oder Erzieher ganz nach den dort gegebenen Vorschriften zu richten.

Was endlich das Spielen der Galanterie-Stücke selbst betrift; so müssen

1) dabei alle in der ersten Periode schon vorgekommenen Regeln wegen des Sitzes vor dem Clavier, der Haltung des Körpers und der Arme, der Lage der Hand und der Bewegung der Finger beobachtet, imgleichen

2) die Stücke nach der Ordnung ihrer Nummern einstudirt und

3) jede Nummer so lange geübt werden, bis sie mit Präcision, d. h. mit Genauigkeit, Deutlichkeit und in einem fließenden Zusammenhange vorgetragen werden kann.

4) Ist das Zeitmaaß oder, wie man es in der Kunstsprache nennt, das Tempo eines jeden Stücks anfänglich äusserst langsam und nur nach einer erlangten größeren Fertigkeit

etwas geschwinder zu nehmen. Aber immer, das Tempo sei welches es wolle, muß selbiges, von der ersten Note bis zur letzten, durch das ganze Stück gleichmäßig gehalten werden, völlig so, wie bei den Fingerübungs-Stücken geschehen ist.

Ueberhaupt hängen die Lehrsätze der ersten Periode so genau mit denen der zweiten zusammen, daß man in dieser gar oft Veranlassung findet, sich Rath und Auskunft aus jener zu holen.

Clavierstunden.

Zweite Periode.

I.

Theoretischer Theil.

Dreizehnte Stunde.

Von den Pausen.

Schon der gemeine Sprachgebrauch nennt jede Unthätigkeit, welche im Laufe einer Handlung eintritt, als z. B. das Stillschweigen einer Person während ihrer Rede — eine Pause. Die **musicalischen Pausen** bedeuten im Grunde eben das: sie sind nämlich periodisches Aufhören des Gesanges, oder, im Bezug auf das Clavier, Ruhepuncte oder Zwischenräume gänzlicher Unthätigkeit für die mit der Ausführung eines Musikstücks beschäftigten Hände.

Die **Dauer** dieser Pausen ist aber so wenig willkührlich, als die Dauer der

Töne;

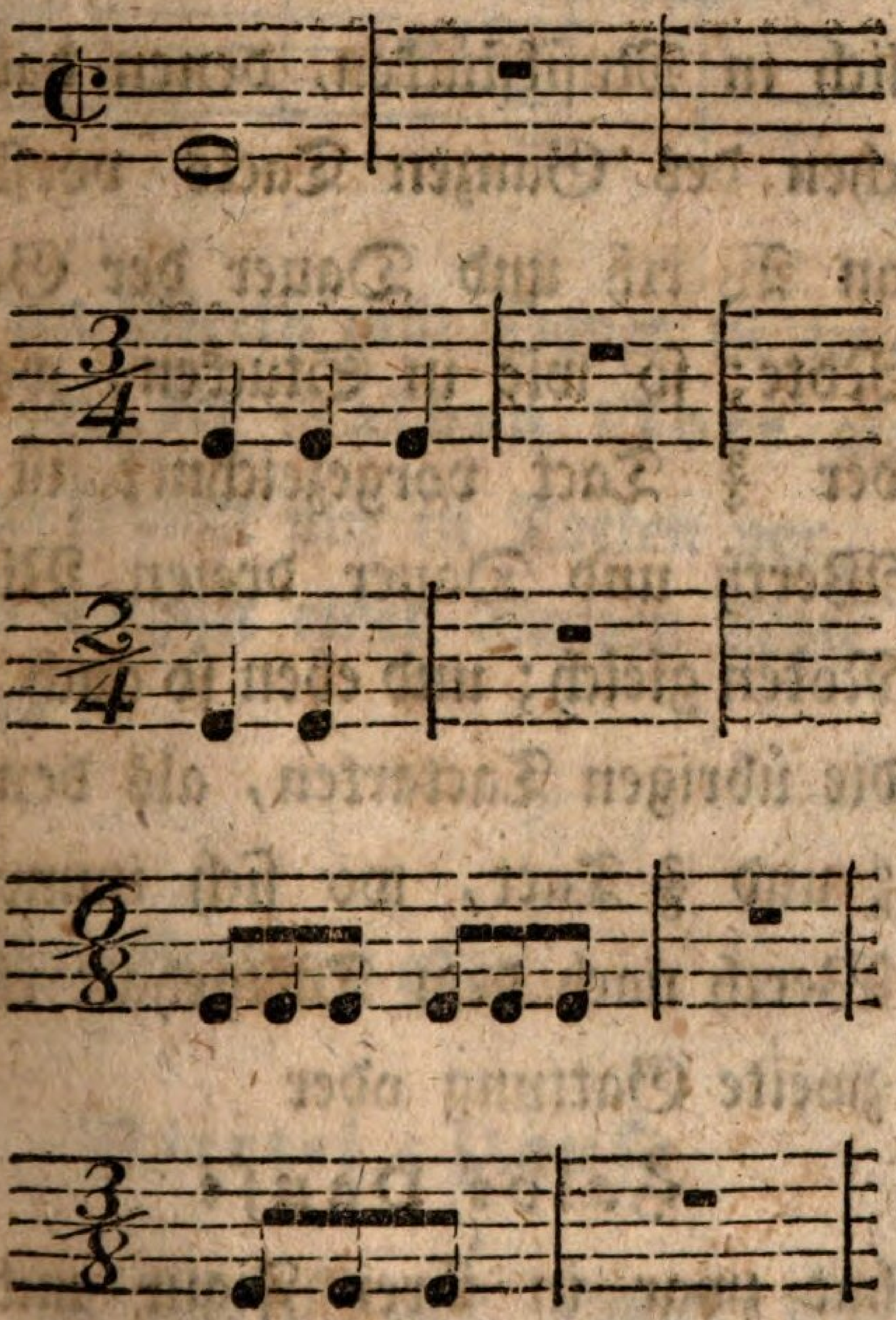
Töne; indem jene eben sowohl, wie diese, nach festen Kunstregeln, bald länger bald kürzer seyn, folglich ihre bestimmten Zeitmaaße haben müssen.

Was für ein Zeitmaaß oder welche Dauer man dieser oder jener in einem Musikstück vorkommenden Pause geben müsse, zeigt die Figur derselben an; denn es hat mit den Pausen genau dieselbe Bewandtnis wie mit den Noten, d. h. wir haben davon vorläufig fünf Gattungen und jede derselben unterscheidet sich von den übrigen durch die ihr eigenthümliche Gestalt. Die erste Gattung oder

Ganze Tactpause

ist ein kurzer horizontallaufender Strich, welcher mit seiner Dicke die

obere Hälfte des Zwischenraums zwischen zwei Linien ausfüllt, wie man aus Nachstehendem abnehmen kann, wo jeder zweite Tact eine solche Pause enthält.



Die

Die Ganze Tactpause hat also, wie die vorstehenden Exempel aus allen Tactarten ergeben, zwar einen **veränderlichen Werth**, dabei aber immer die Dauer eines vollen Tacts in allen Tactarten: ist folglich in Musikstücken, denen das Zeichen des Ganzen Tacts vorstehet, an Werth und Dauer der Ganzen Note; so wie in Stücken, welchen der $\frac{3}{4}$ Tact vorgezeichnet ist, an Werth und Dauer dreien Viertel-Noten gleich; und eben so auch durch die übrigen Tactarten, als den $\frac{2}{4}$ — $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Tact, wo sich immer ihr Werth nach dem Tactgehalt richtet.

Die zweite Gattung oder

Halbe Pause

hat zwar in ihrer Figur mit der Ganzen Tactpause die vollkommenste Aehn-

Aehnlichkeit, nur unterscheidet sie sich von dieser dadurch, daß sie die untere Hälfte des Zwischenraums zwischen zwei Linien ausfüllt.

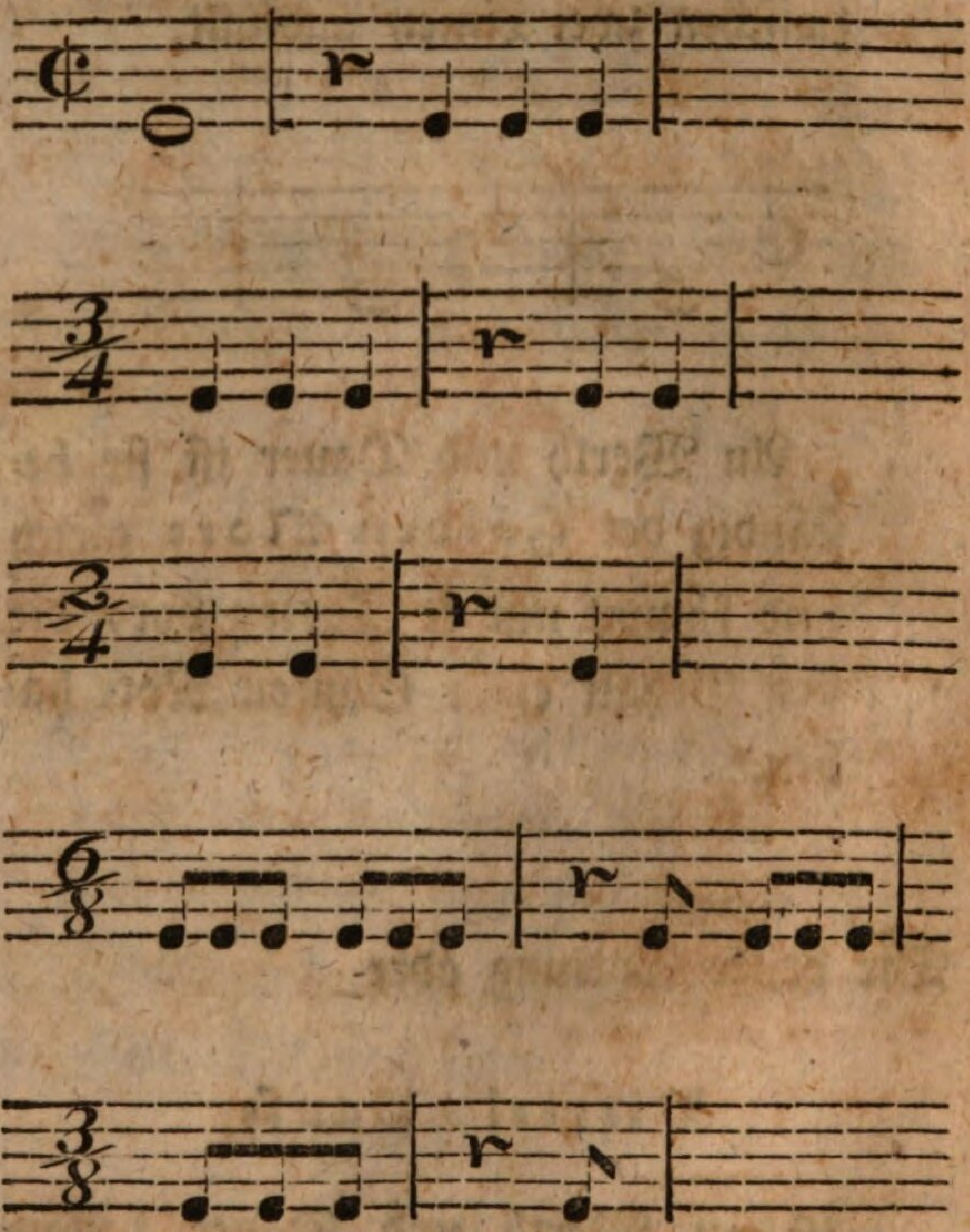
An Werth und Dauer ist sie beständig der Halben Note gleich und kömmt nur in Tacten vor, die den Gehalt einer Ganzen Note haben.

Die dritte Gattung oder

Viertel=Pause

ist an Werth und Dauer beständig der Viertel=Note

gleich und kömmt in allen Tact-
arten vor.

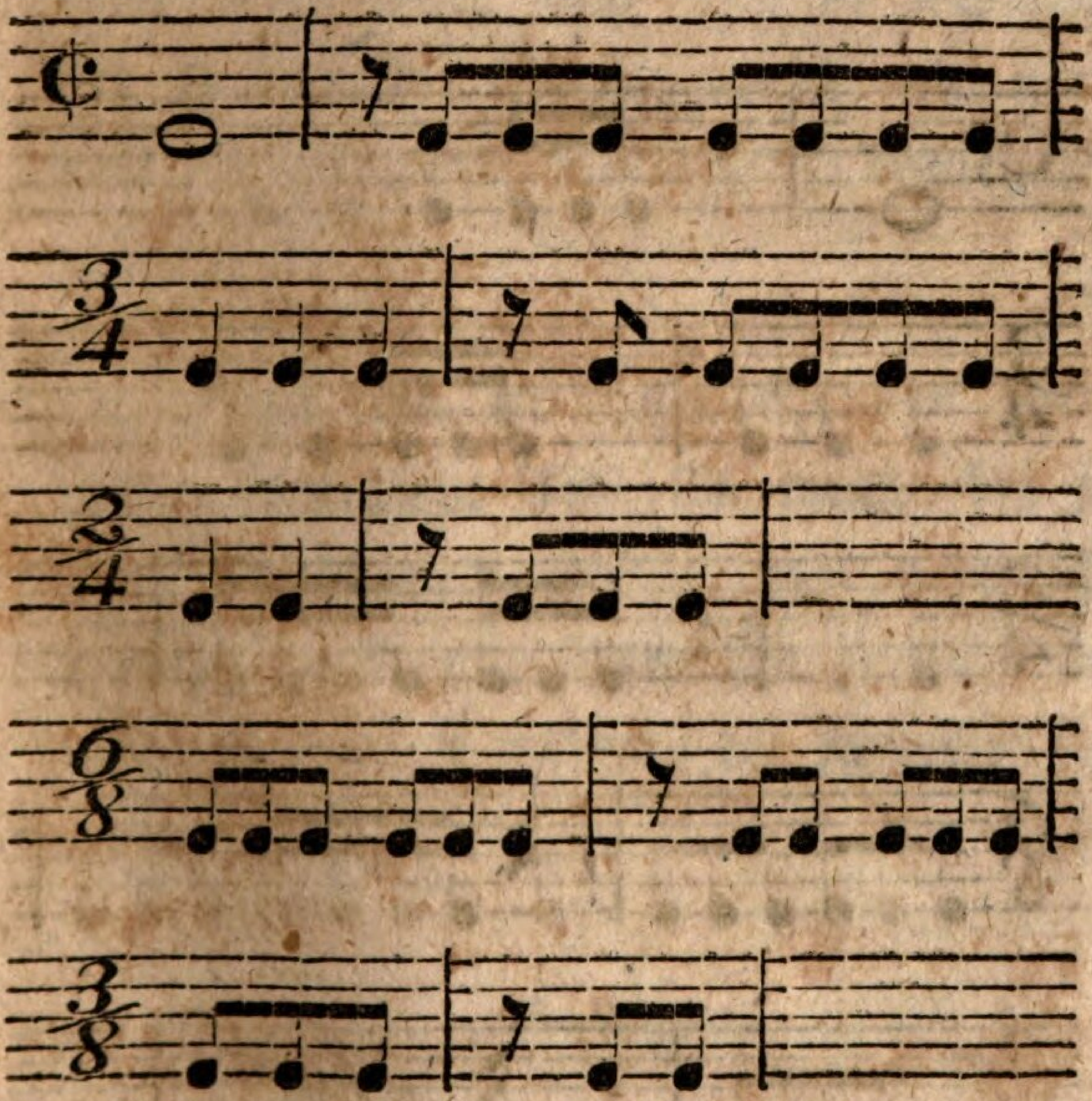


Die

Die vierte Gattung oder

Achtel=Pause

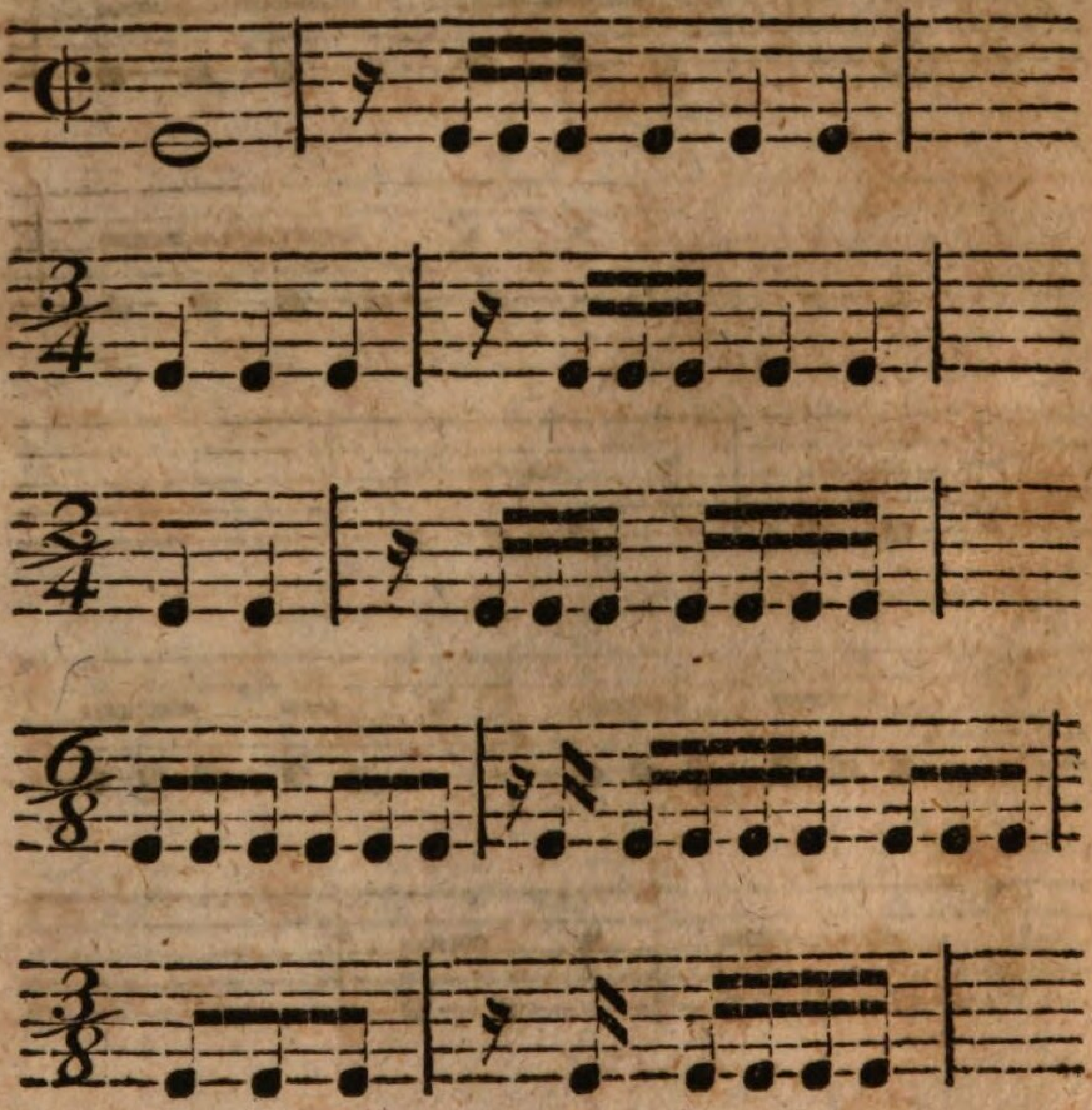
ist an Werth und Dauer beständig der Achtel=Note gleich und kömmt auch in allen Tactarten vor.



Die fünfte Gattung endlich oder

Sechszehntel=Pause

ist an Werth und Dauer beständig der Sechszehntel=Note gleich und kömmt auch in allen Tactarten vor.



Ob übrigens die Pausen im Notenplane etwas höher oder tiefer stehen, hat auf die Geltung derselben keinen Einfluß. Die Ganze Tactpause und Halbe Pause bleiben immer was sie sind, man setze sie zwischen welche Linien man will; und eben so willkührlich ist auch die Stelle, welche die übrigen Pausen im Notenplan einnehmen mögen.

Von dem in dieser Stunde Vorgetragenen giebt Tab. III. welche bei jeder Gelegenheit fleißig mit gebraucht werden muß, und deren Einrichtung sich wohl von selbst erklärt, die schnellste Uebersicht.

Vierzehnte Stunde.

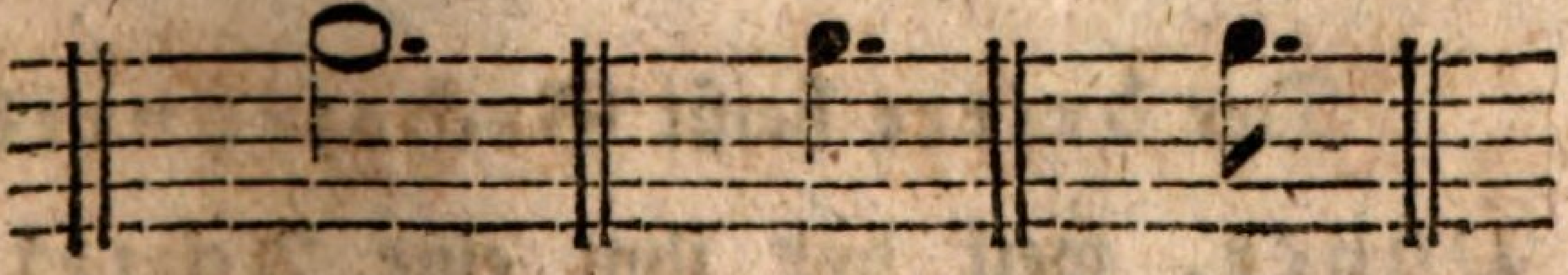
Von den Verlängerungs-Puncten.

Verlängerungs-Puncte sind solche, durch welche der regelmäßigen Dauer einer Note noch etwas zugesetzt wird, so daß nunmehr Note und Punct zusammengenommen eine Tonlänge bestimmen, die durch keine der uns bekannten Notengattungen bezeichnet werden kann.

Die Sache verhält sich nämlich so: An der Figur jeder Note (s. Tab. II. und den ersten Abschnitt der dritten Stunde) erkennen wir, zu welcher Gattung selbige gehört und welche Mensur d. h. welche Dauer oder welches Zeitmaaß sie erhalten muß. Nun sind uns aber

aber nicht mehr als fünf Notengattungen bekannt, folglich haben wir auch nur fünf verschiedene Zeitmaaße, nämlich **ein** Zeitmaaß für die Ganze — **eins** für die Halbe — **eins** für die Viertel — **eins** für die Achtel — und **eins** für die Sechszehntel-Note. Um ausser diesen noch mehrere Zeitmaaße zu erhalten, sind die Verlängerungs-Puncte erfunden. Diese werden gleich nach der Note, welche sie verlängern sollen, gesetzt, und da sie selbst immer halb so viel als besagte Note gelten; so erhält diese dadurch einen Zuwachs von der Hälfte ihrer sonstigen Dauer.

Solcher Verlängerungs-Puncte wollen wir vorläufig **drei** kennen lernen:



Der erste heißt Viertel=Punct, weil vor ihm eine Halbe Note steht, deren Geltung er zur Hälfte hat. Diese Halbe Note, welche sonst nur eine Dauer von zwei Viertel haben würde, erhält also nunmehr durch den Punct die Dauer von drei Viertel=Noten.

Der zweite heißt Achtel=Punct, weil vor ihm eine Viertel=Note steht, deren Geltung er zur Hälfte hat. Diese Viertel=Note, welche sonst nur eine Dauer von zwei Achtel haben würde, erhält also nunmehr durch den Punct die Dauer von drei Achtel=Noten.

Der dritte heißt Sechszehntel=Punct, weil vor ihm eine Achtel=

Note

Note steht, deren Geltung er zur Hälfte hat. Diese Achtel-Note, welche sonst nur eine Dauer von zwei Sechszehntel haben würde, erhält also nunmehr durch den Punct die **Dauer von drei Sechszehntel-Noten.**

Was übrigens noch mehr über diesen Gegenstand gesagt werden könnte, ist noch nicht zu wissen nöthig, soll aber, wenn ich etwa eine Fortsetzung dieses Lehrbuchs liefern dürfte, zu seiner Zeit nachgetragen werden.

Funfzehnte Stunde.

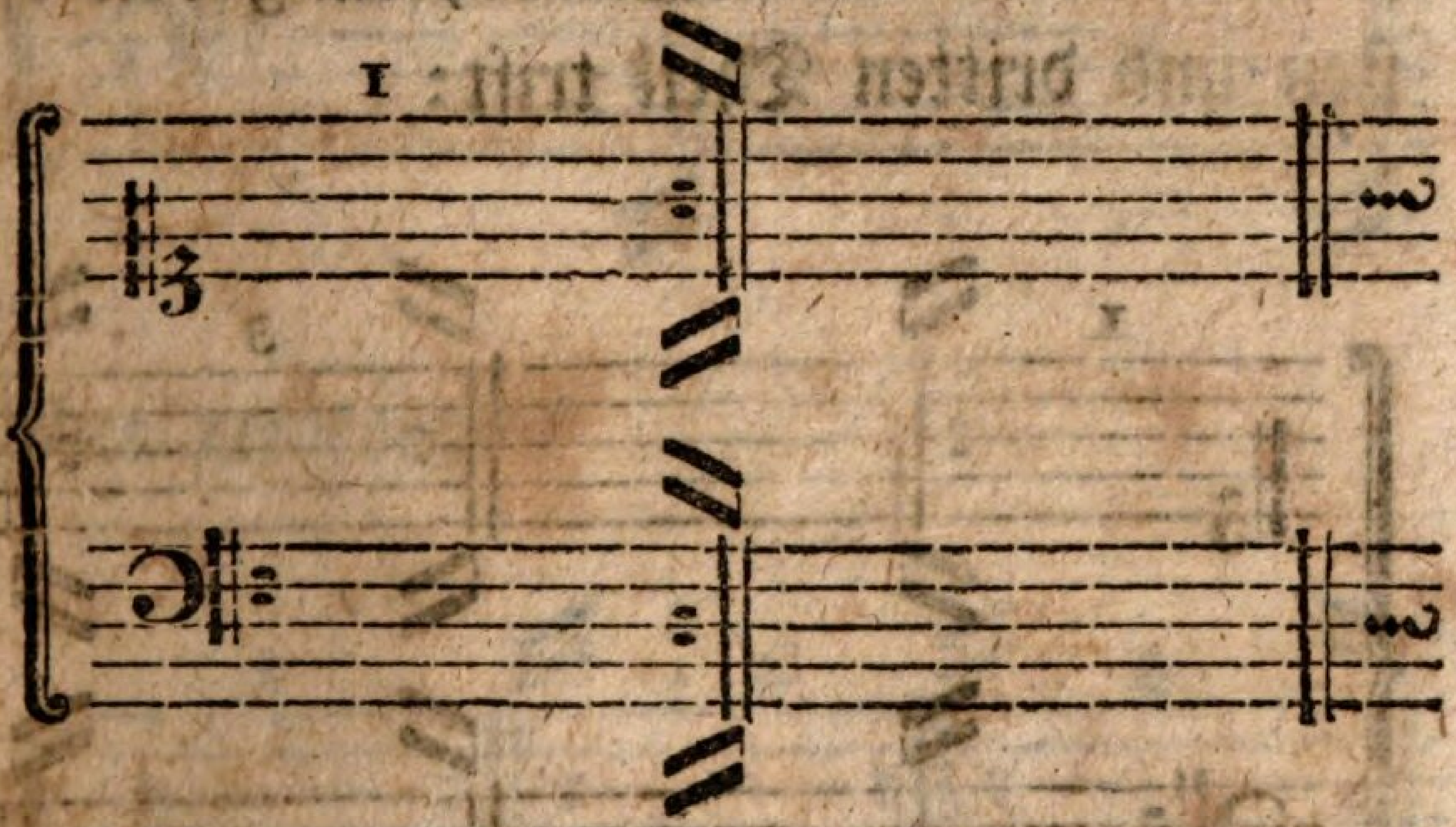
Vom Wiederholungszeichen.

Nicht alle Musikstücke dürfen von Anfang bis zu Ende **gerade durch** gespielt werden. Es giebt einige, welche aus zwei — auch wohl mehreren Theilen bestehn, von welchen Theilen bald einer, bald beide, bald drei, vier oder wie viel deren seyn mögen, **wiederholt** d. h. zweimal gespielt werden müssen.

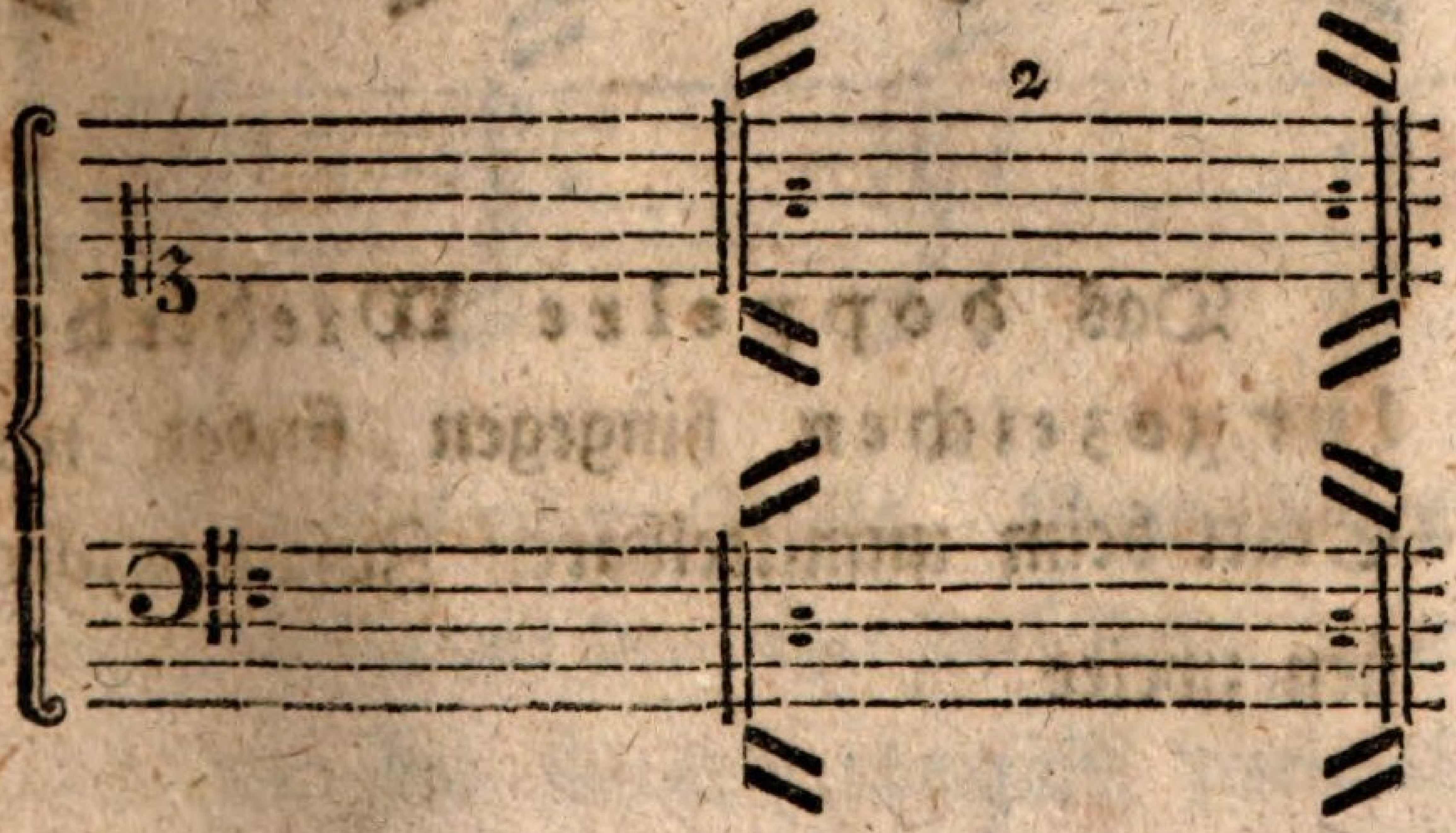
Mit welchen Theilen eines Musikstücks dieß der Fall ist, ersieht man aus dem **Wiederholungszeichen**. Dieses kann entweder ein einfaches oder doppeltes seyn.

Das

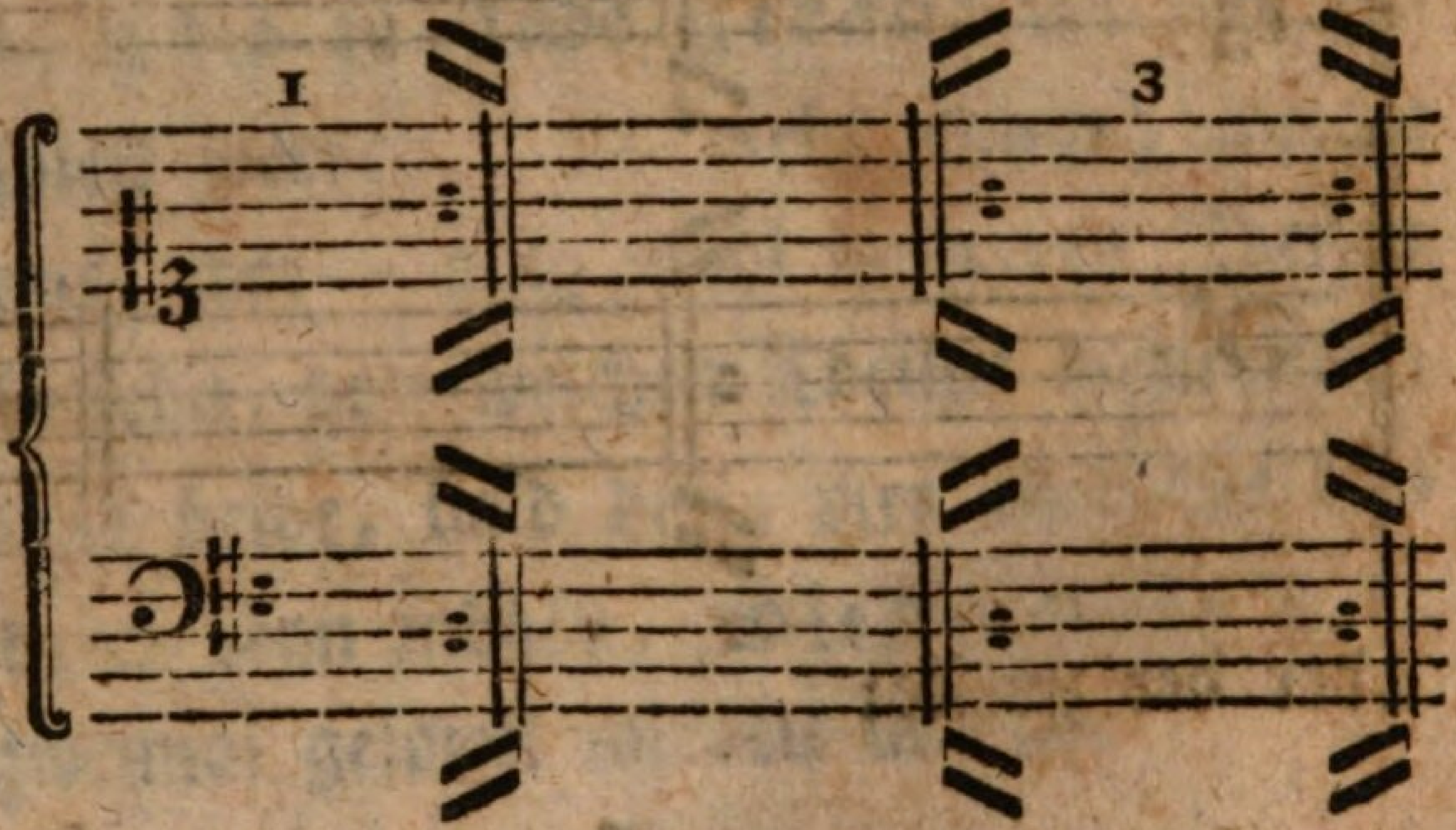
Das **einfache Wiederholungszeichen** findet Statt entweder wenn in einem Musikstück überall nur ein Theil, als etwa der erste:



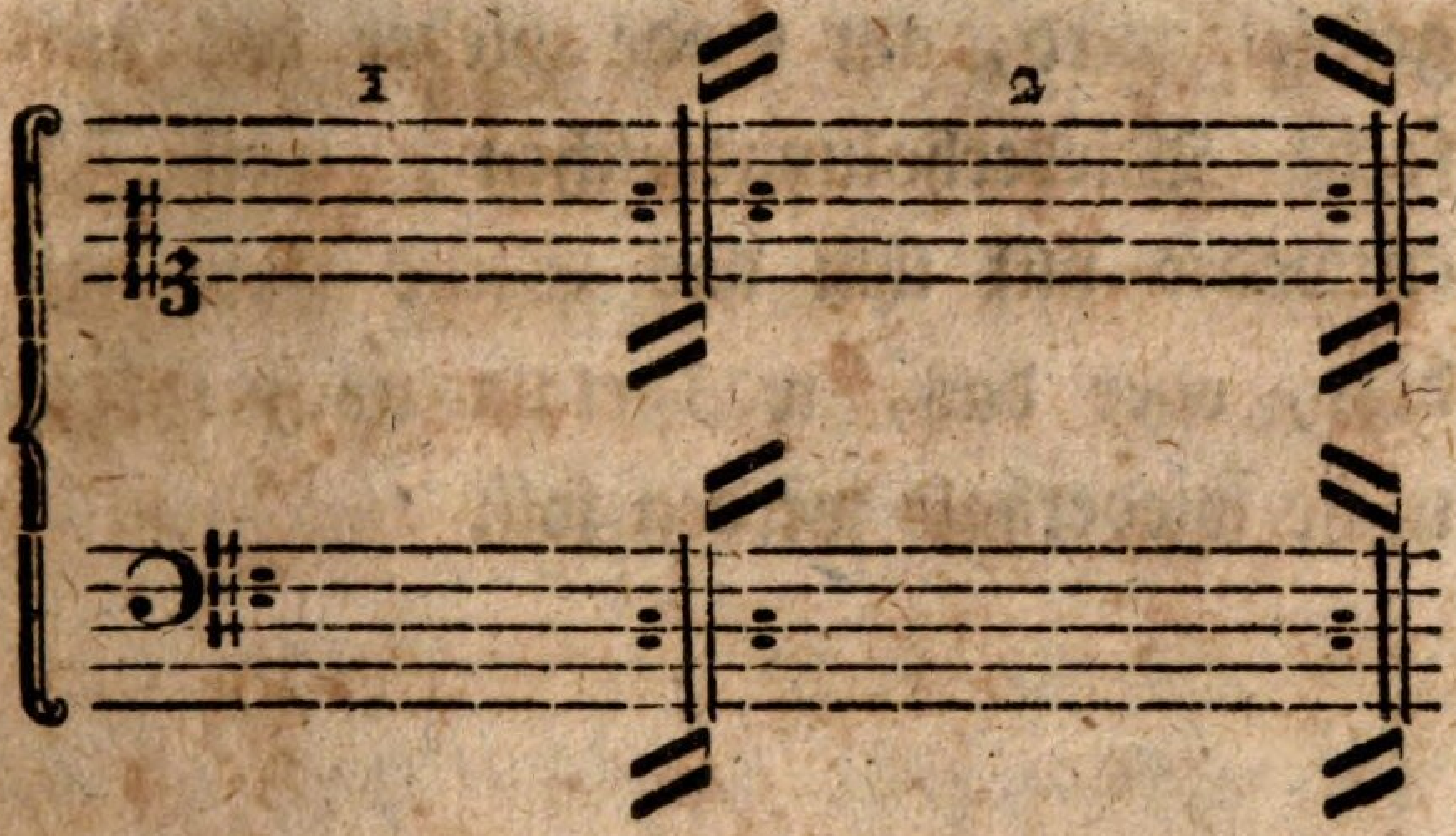
oder der zweite:



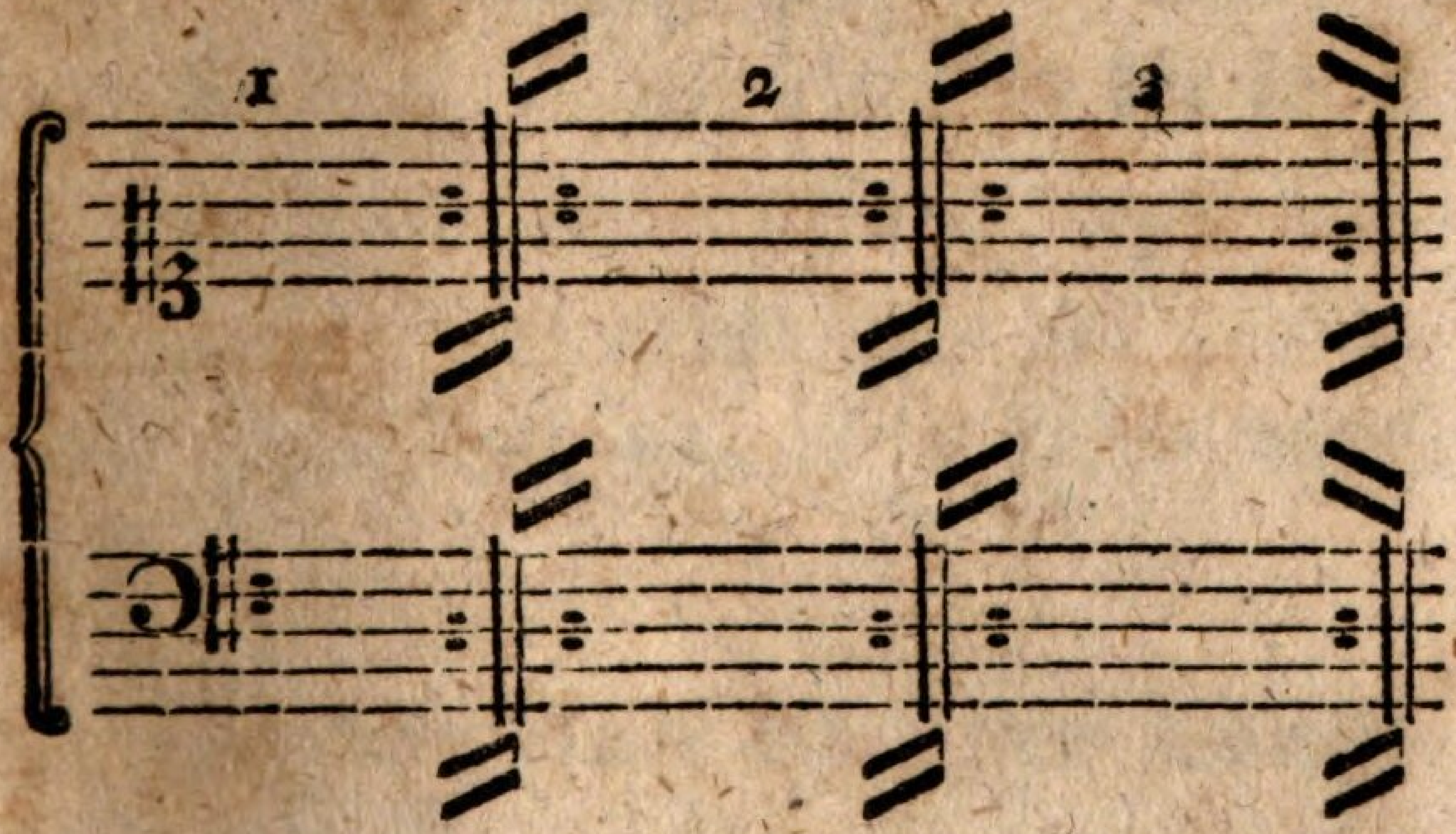
wiederholt werden soll, oder auch wenn, bei einer größeren Anzahl zu wiederholender Theile, selbige nicht unmittelbar an einander stoßen, wie z. B. im Nachstehenden, wo die Wiederholung den ersten und dritten Theil trift:



Das doppelte Wiederholungszeichen hingegen findet nur Statt beim unmittelbaren Zusammenstoßen zweier



oder mehrerer



zu wiederholender Theile. Begreiflicher Weise bekömmt der letzte derselben, welcher wie die übrigen ebenfalls zweimal gespielt

gespielt wird, am Ende wieder das einfache Wiederholungszeichen, weil sich entweder mit ihm das Stück ganz endigt, oder das, was etwa noch folgt, nicht wiederholt werden soll.

Sechszehnte Stunde.

Von der Vorzeichnung des Kreuzchen (✱), des Be (♭) und des Wiederherstellungs-Zeichens (♮)

Wir kennen bereits långst schon die Noten als Zeichen der Tône oder den Notenplan; allein obgleich dieser Notenplan ganz vollstândig ist, d. h. mit andern Worten, ob wir gleich in der That nur 26 Noten haben; so giebt es doch noch mehr Tône, als diese 26 Noten allein bezeichnen; und es entstehen daher die Fragen:

1) **Was sind das für Tône?**

2) **Wie werden sie benannt?**

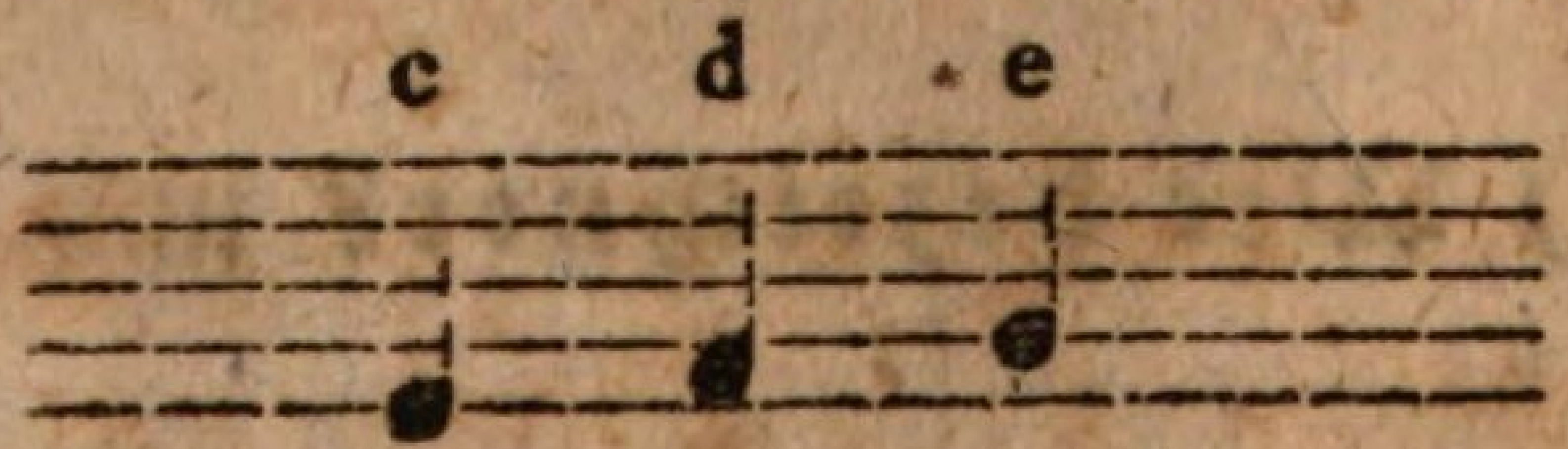
3) **Wie bezeichnet?** und

4) Auf

4) **Auf welchen Tasten werden sie gegriffen?**

ad 1. Die Töne überhaupt lassen sich eintheilen in *Grundtöne* und in *Mitteltöne*. Erstere sind es, von welchen wir wissen, daß sie mit sieben Buchstaben benannt, durch bloße Noten bezeichnet und auf den breiten Tasten gegriffen werden: die *Mitteltöne* aber, sammt ihren Benennungen, besondern Zeichen und Tasten, sollen wir erst jetzt kennen lernen.

Um uns die Erklärung derselben so einfach und leicht wie möglich zu machen, wollen wir dazu drei auf einander folgende Grundtöne, gleichviel welche, gebrauchen, z. B. die Grundtöne:



und den mittelsten den **Haupt-Grundton** nennen, wozu, wie man leicht einsehen wird, auf obige Weise jeder Grundton gemacht werden kann; so daß also, was ich im Folgenden sagen werde, selbstredend für jede Folge von drei Grundtönen, sie sei welche sie wolle, gelten muß.

Der Haupt-Grundton d hat zwischen sich und den beiden ihm zunächst liegenden Grundtönen, gleichsam als Uebergänge zu diesen, zwei Mitteltöne, einen aufwärts zum e und einen abwärts zum c. Hieraus ergiebt sich, daß die Mitteltöne eingetheilt werden können in aufwärtsführende oder **erhöhende** und in abwärtsführende oder **vertiefende**.

ad 2. Die **erhöhenden** Mitteltöne werden nach ihren Haupt-Grund-

tönen c. d. e. f. g. a. h. benannt, indem diesen Buchstaben noch die Silbe is beigefügt wird, wie folget:

cis. dis. eis. fis. gis. ais. his.

Eben so benennt man auch die **vertiefenden** Mitteltöne nach ihren Haupt-Grundtönen h. a. g. f. e. d. c. mit Hinzufügung der Silbe es. Nur wird, als Ausnahme von der Regel, der Mittelton vom h, welcher eigentlich hes heissen sollte, b genannt und bei a und e, der Aussprache wegen, aus der anzuhängenden Silbe es der überflüssige Buchstabe e weggelassen, wie folget:

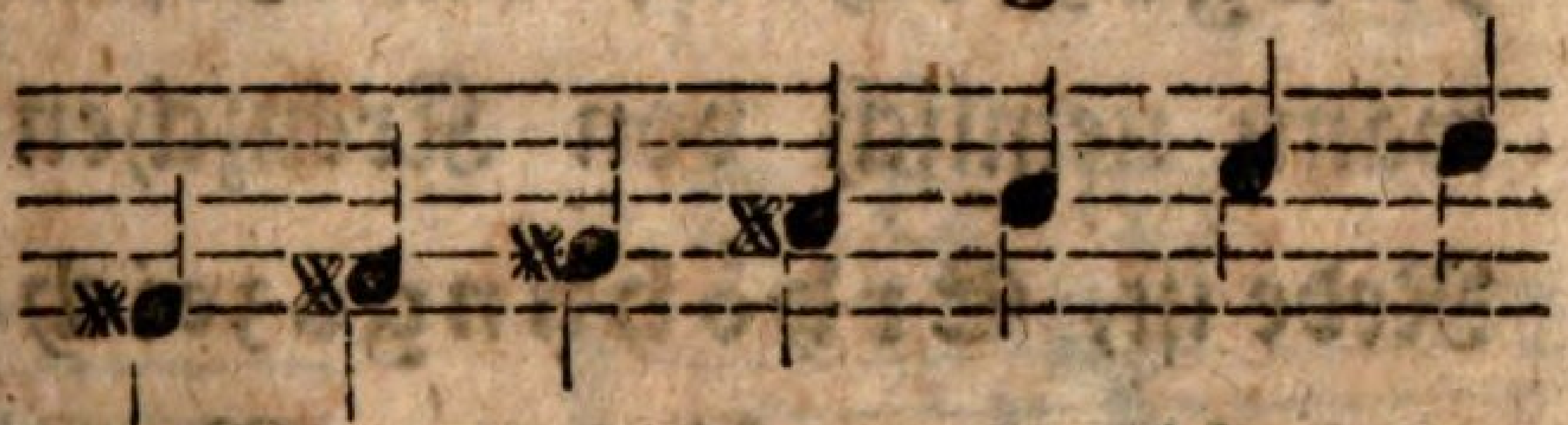
b. as. ges. fes. es. des. ces.

ad 3. Das **Zeichen der erhöhenden** Mitteltöne ist ein Kreuzchen

vor

vor der Note des Haupt=Grundtons. Dieses Kreuzchen zeigt nämlich an, daß statt des Haupt=Grundtons, welchen die Note ergiebt, dessen erhöhender Mittelton eintritt; und wird also

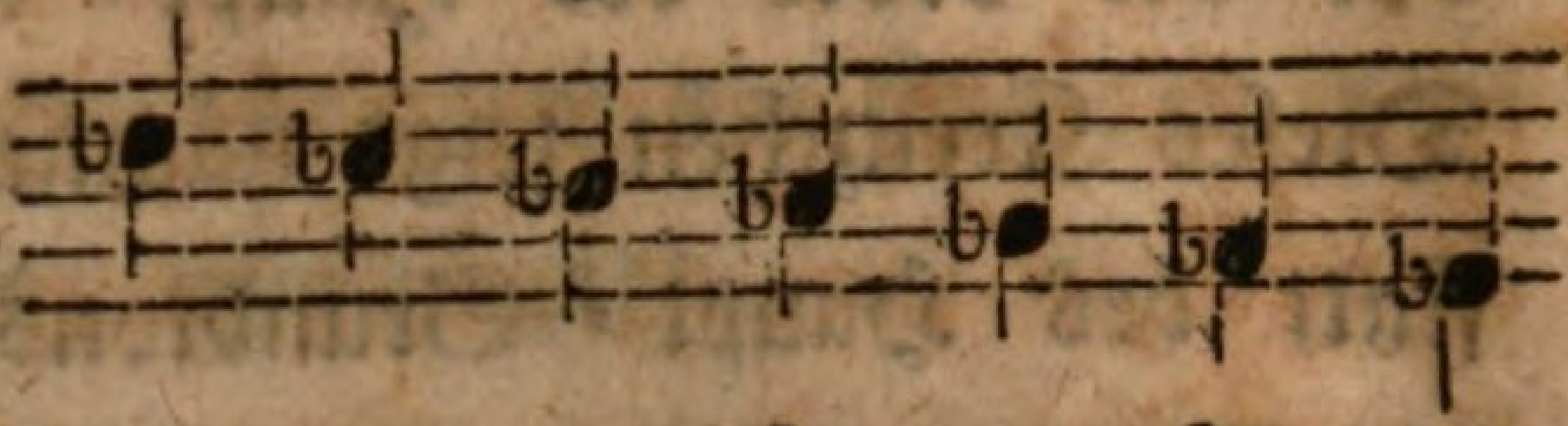
statt: c. d. e. f. g. a. h.



gegriffen: cis. dis. eis. fis. gis. ais. his.

Das Zeichen der vertiefenden Mitteltöne ist ein b vor der Note des Haupt=Grundtons. Dieses b zeigt nämlich an, daß statt des Haupt=Grundtons, welchen die Note ergiebt, dessen vertiefender Mittelton eintritt; folglich wird

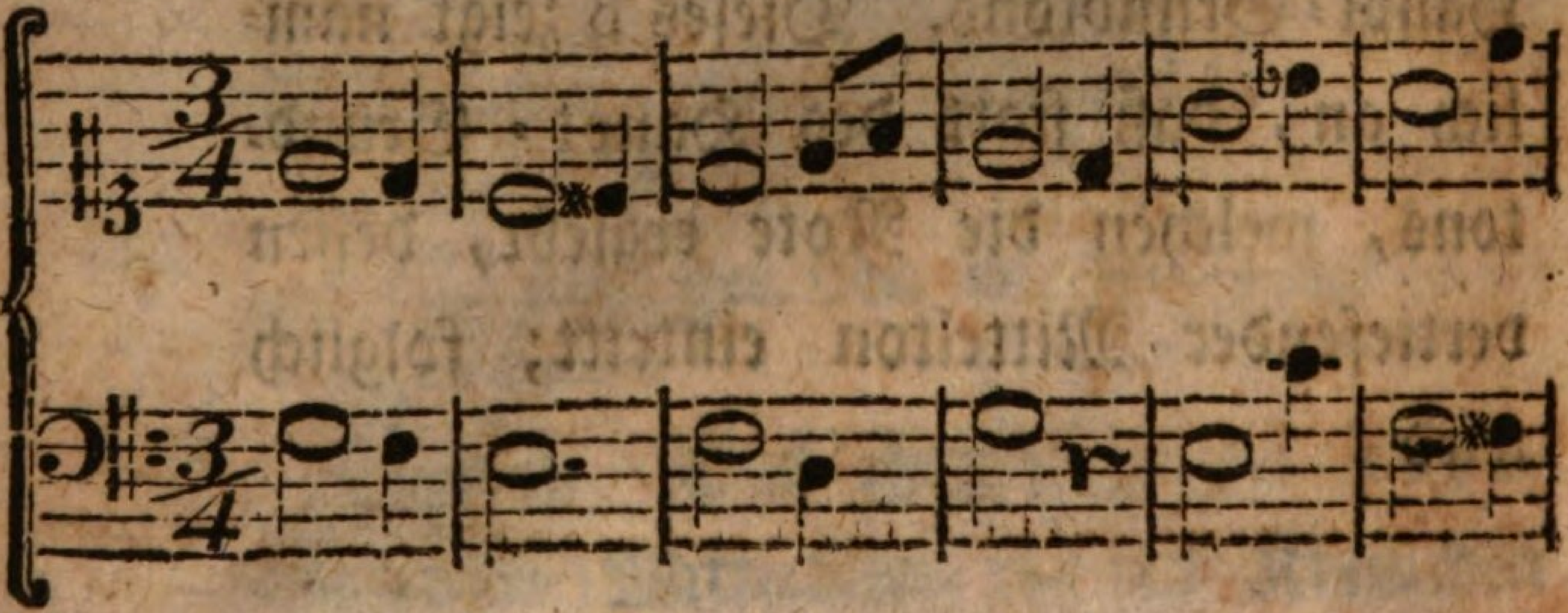
statt: h. a. g. f. e. d. c.



gegriffen: b. as. ges. fes. es. des. ces.

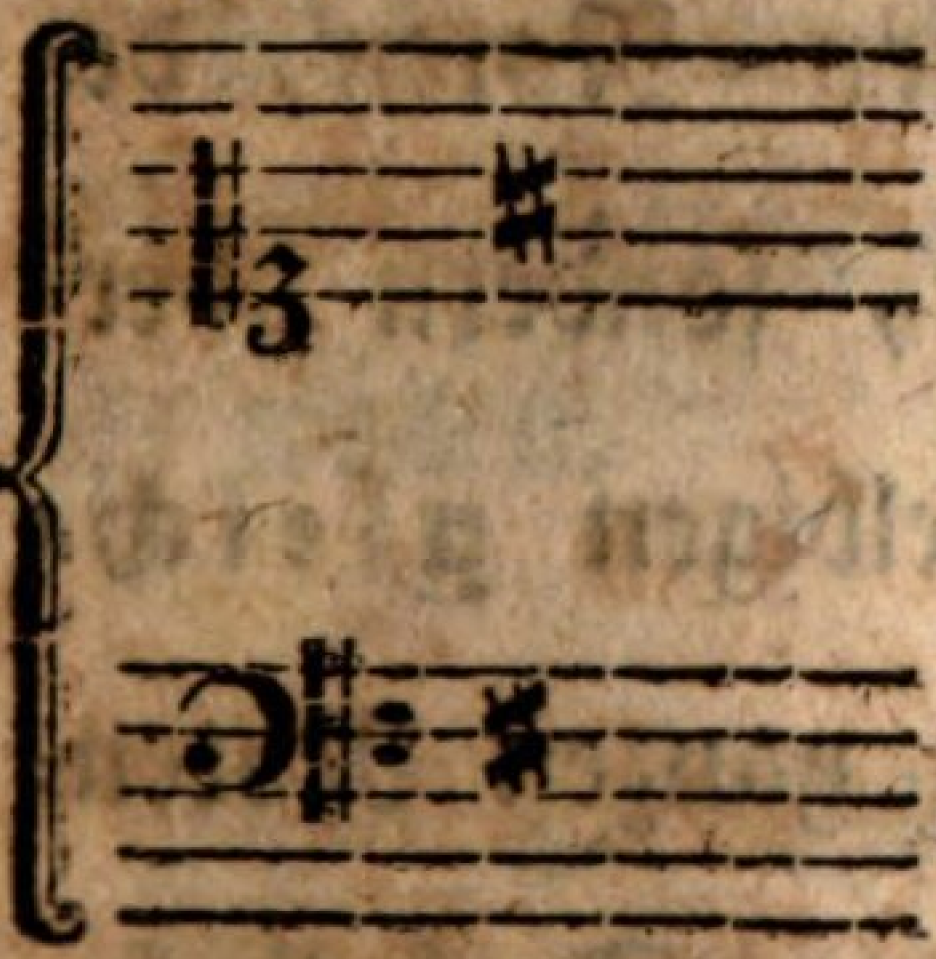
Die Zeichen der Mitteltöne, * und b, werden im Allgemeinen **Versezzungszeichen**, im Besondern aber, wann nemlich von Kreuzchen allein die Rede ist, **Erhöhungszeichen**, spricht man hingegen blos von Been, **Vertiefungszeichen** genannt.

Beide Arten der Versetzungszeichen kommen entweder vor bei einzelnen Noten in einem Musikstück, als z. B.

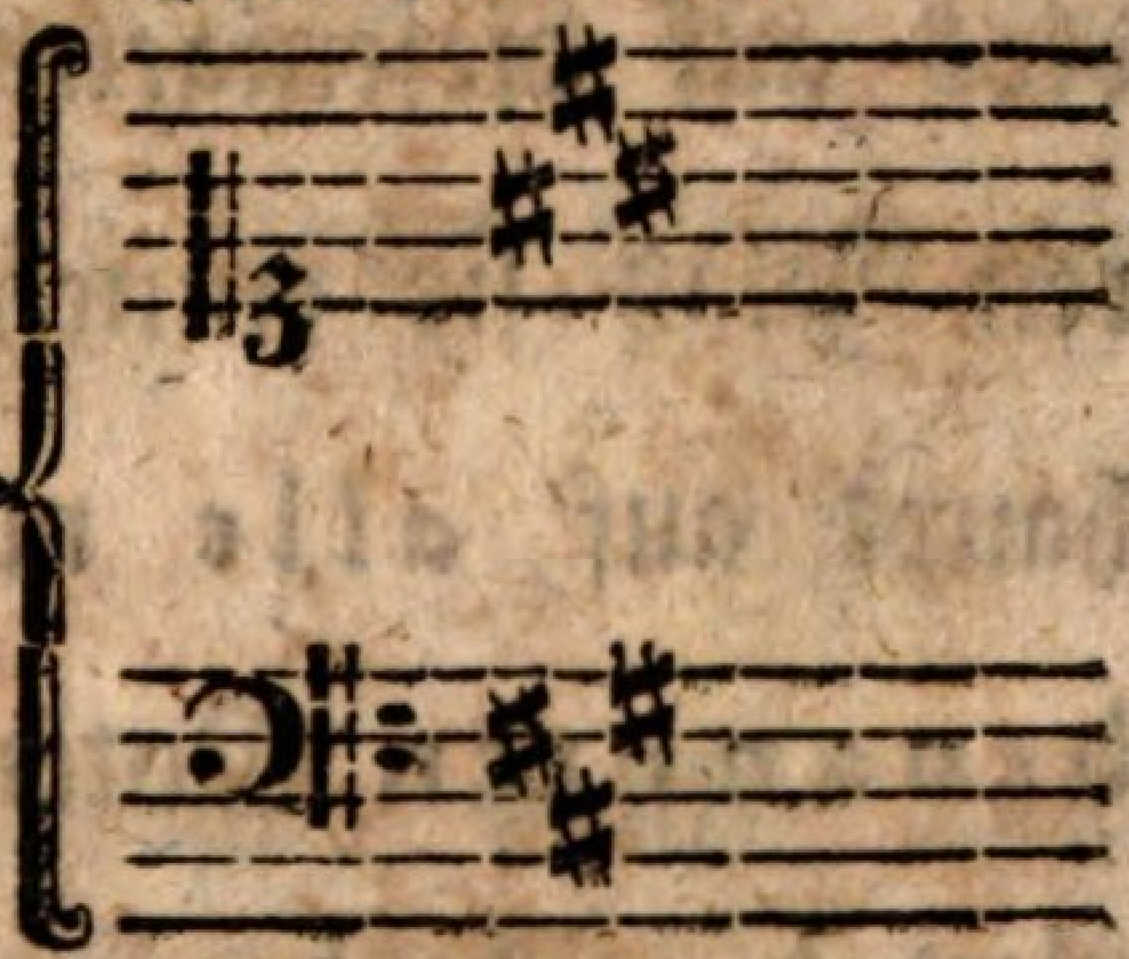


und beziehen sich in diesem Fall **nur auf die einzelne Note**, vor welcher sie stehen, oder es findet sich von deu Erhöhungs- oder Vertiefungszeichen eines, auch wohl mehrere, dem Stücke, und zwar gleich nach den Schlüsseln, vorgesetzt:

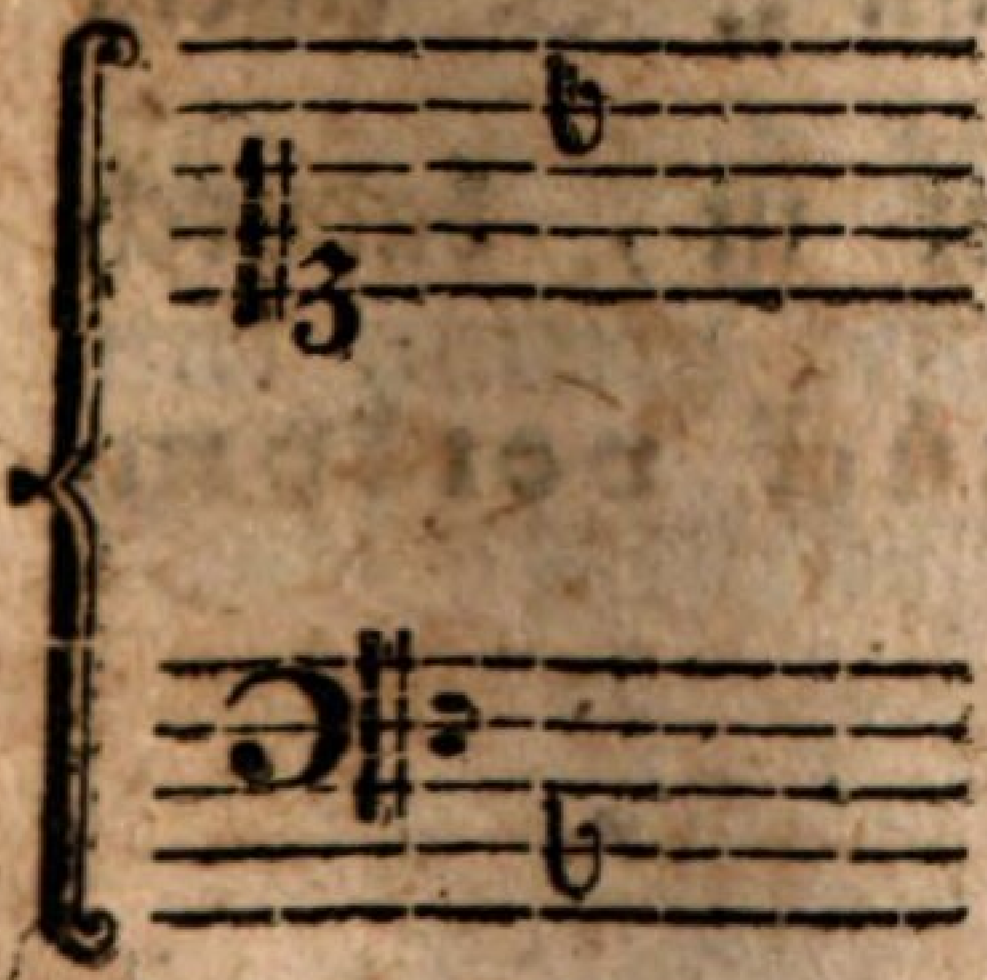
Fis.



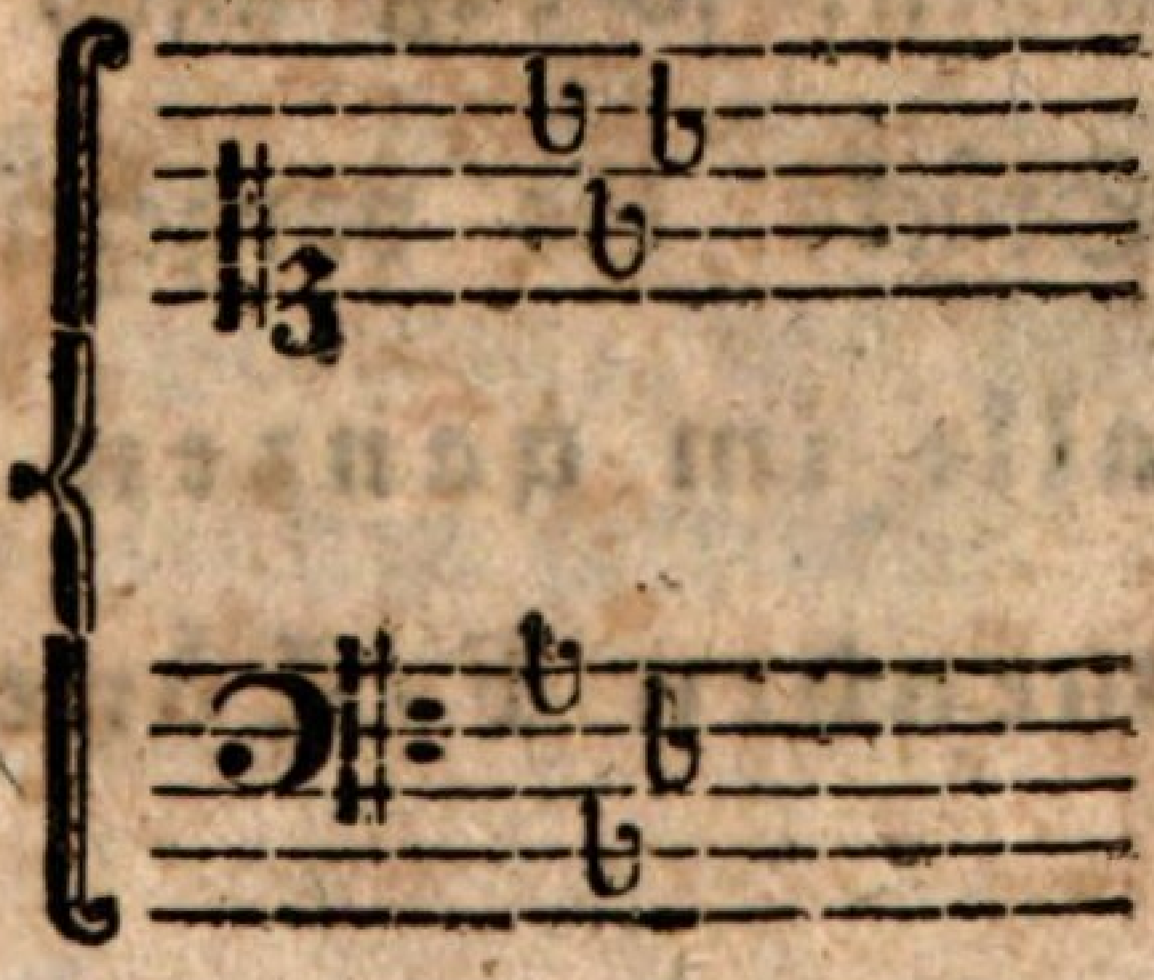
Fis. Cis. Gis.



B.

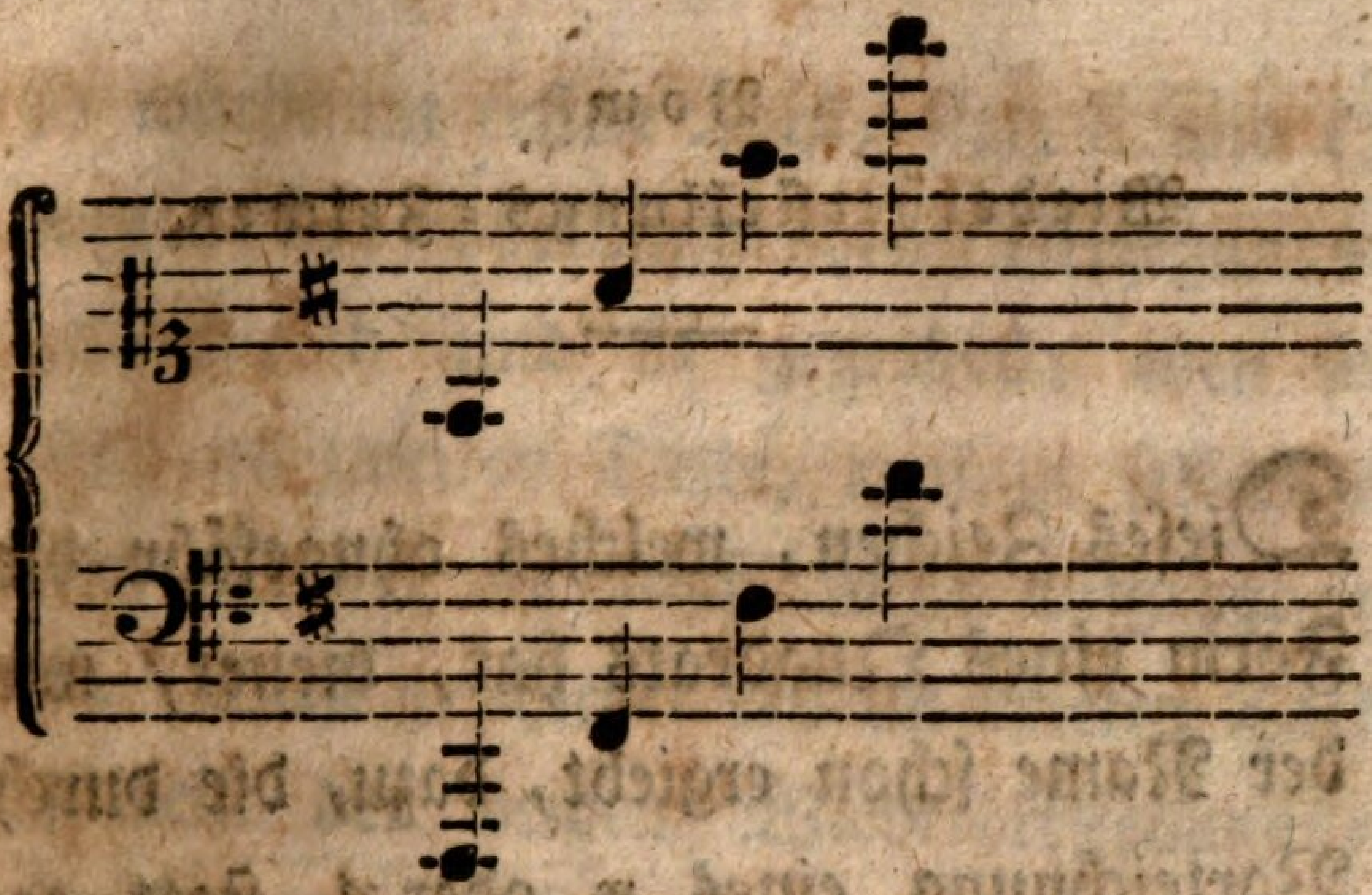


B. Es. As.



Dabei ist ausser dem, daß selbstredend Discant und Baß nicht nur **einerlei** Versetzungszeichen, sondern auch immer eine **gleiche Anzahl** davon haben, noch hauptsächlich zu bemerken, wie diese vor den Musikstücken befindlichen Versetzungszeichen sich nicht etwa blos auf diejenigen Linien-Noten, deren Platz sie einnehmen, sondern überhaupt auf **alle** mit selbigen **gleichbenannten** Noten im ganzen Notenplan **durch das ganze Stück** beziehen: so daß also, wenn z. B. einem Stücke Fis vorgezeichnet ist, dadurch **alle im ganzen Stück vorkommenden F-Töne**

erhö-



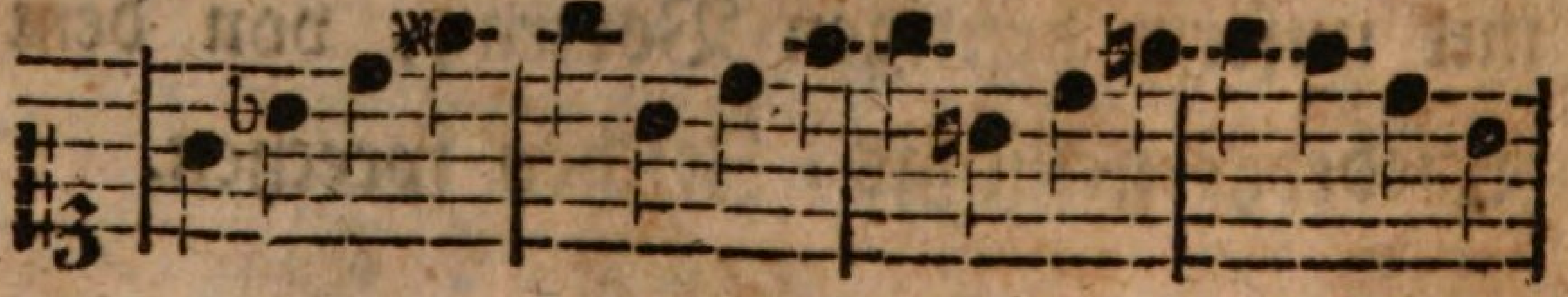
erhöhet werden; und so mit allen Versetzungszeichen, sie mögen heissen wie sie wollen.

ad 4. Diese Frage, welche nunmehr die Reihe der Beantwortung trift, wollen wir in der nächsten Stunde abhandeln und hier noch, in Verbindung mit unserm heutigen Vortrag, von dem Wiederherstellungs-Zeichen sprechen.

Vom Wiederherstellungs-Zeichen.

Dieses Zeichen, welches ohngefähr die Form eines Quadrats hat, dienet, wie der Name schon ergiebt, dazu, die durch Vorzeichnung eines ✻ oder b statt gehabte Erhöhung oder Vertiefung aufzuheben, und den Haupt-Grundton, welcher erhöht oder vertieft worden, wieder herzustellen.

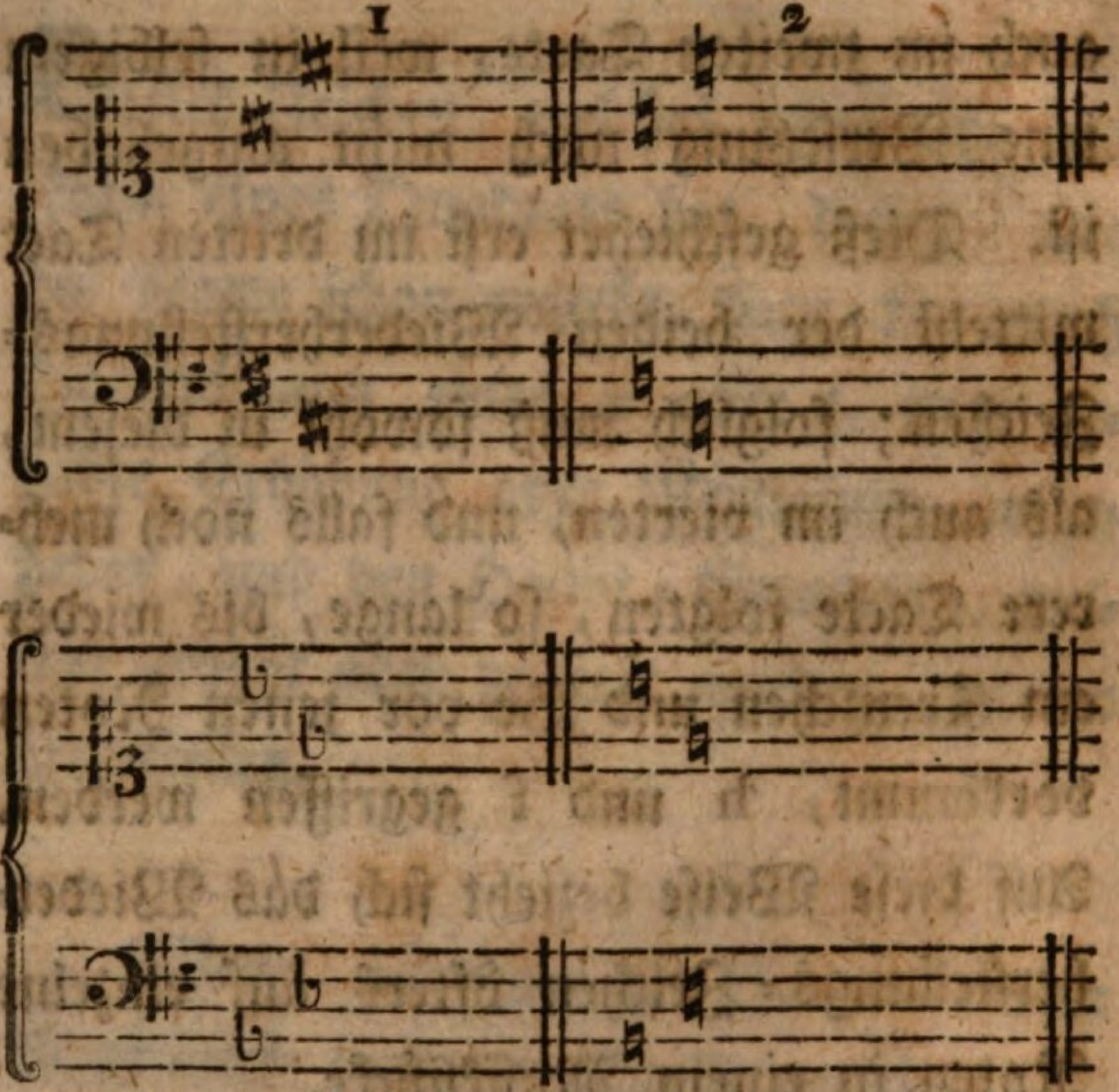
Wenn nämlich z. B. in einem Musikstücke folgende Stelle vorkäme:



so würde im ersten Tact, statt h und f, wegen der vorkommenden Versetzungs-zeichen, b und fis gegriffen: eben so auch im zweiten Tacte, weil in selbigem jene Versetzung noch nicht aufgehoben ist. Dieß geschiehet erst im dritten Tact mittelst der beiden Wiederherstellungs-Zeichen; folglich muß sowohl in diesem, als auch im vierten, und falls noch mehrere Tacte folgten, so lange, bis wieder ein Kreuzchen und Be vor jenen Noten vorkömmt, h und f gegriffen werden. Auf diese Weise bezieht sich das Wiederherstellungs-Zeichen öfters auf einzelne Noten in einem Musikstücke.

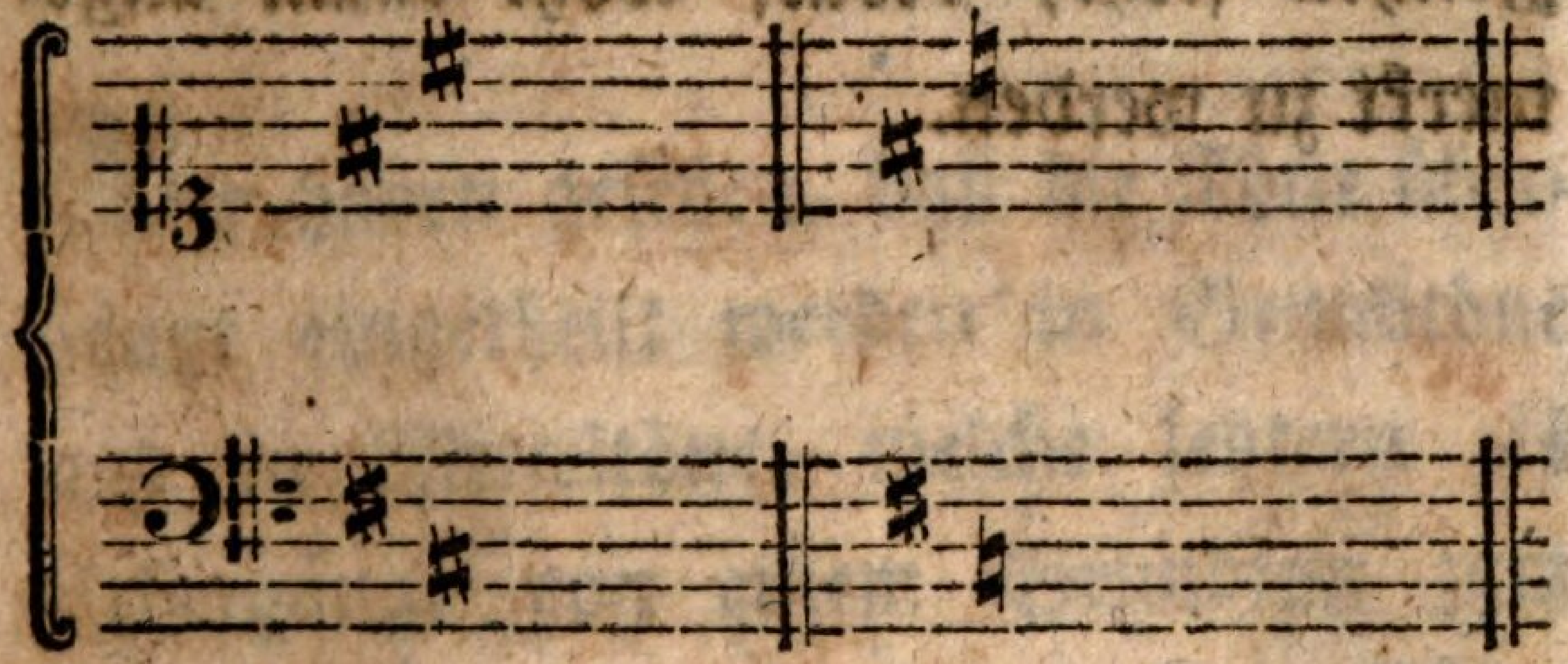
Bisweilen soll es aber sogar Bezug auf ganze Notenreihen haben, als z. B. wenn das Stück etwa aus zwei Theilen bestehet und die dem ersten vorge-

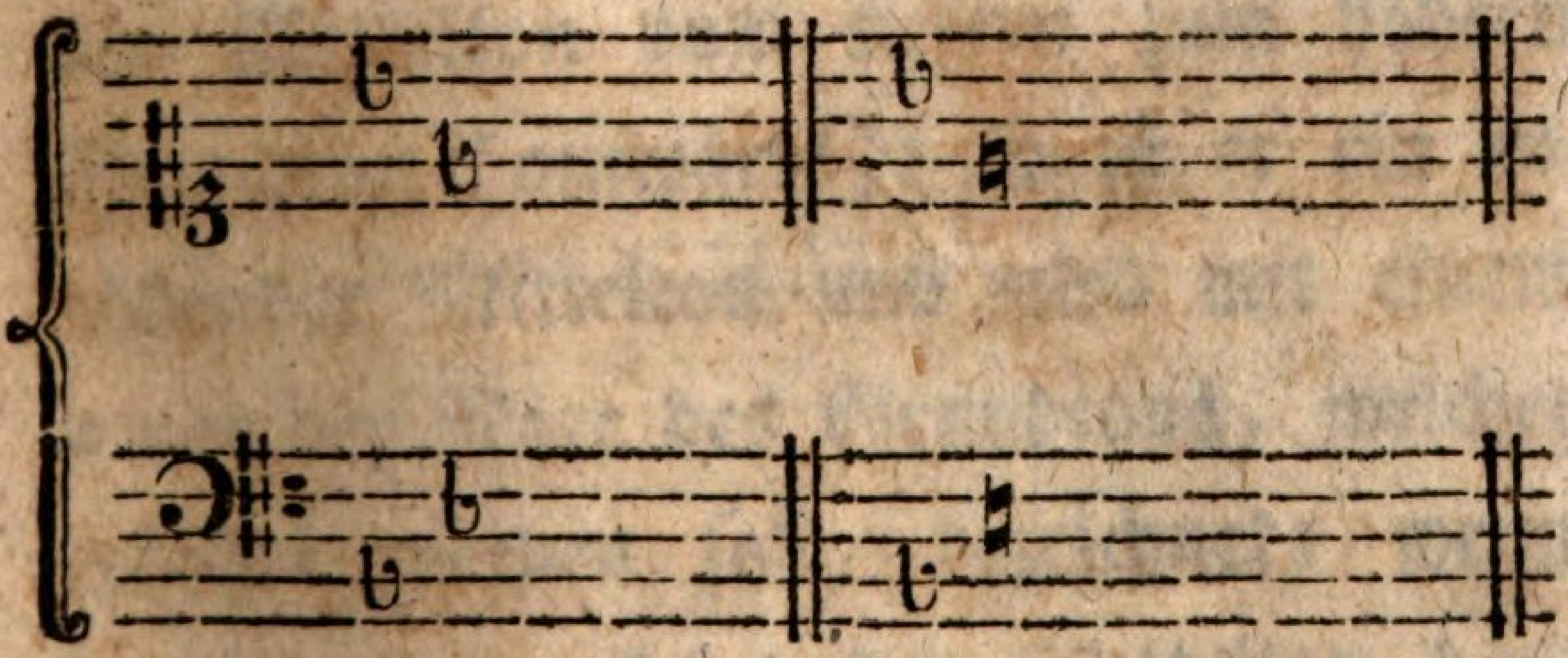
zeichneten Versetzungszeichen für den ganzen zweiten Theil aufgehoben werden.



Doch werden nicht immer **alle** Versetzungszeichen des ersten Theils im zweiten aufgehoben, sondern bisweilen einige davon beibehalten. In diesem Fall wird

wird an die Stelle jedes abgehenden Versetzungs-Zeichens ein Wiederherstellungs-Zeichen, imgleichen jedes beibleibende Kreuzchen oder Be aufs neue vor den zweiten Theil gesetzt.





Daß das Wiederherstellungs-Zeichen, so lange es nicht durch eine neue

Vor=

Vorzeichnung des * oder b seine Wirkung verliert, sich auf alle Noten beider Plane beziehet, welche gleich derjenigen benannt werden, in deren Linie oder Zwischenraum das Wiederherstellungs-Zeichen steht, bedarf wohl kaum angemerkt zu werden.

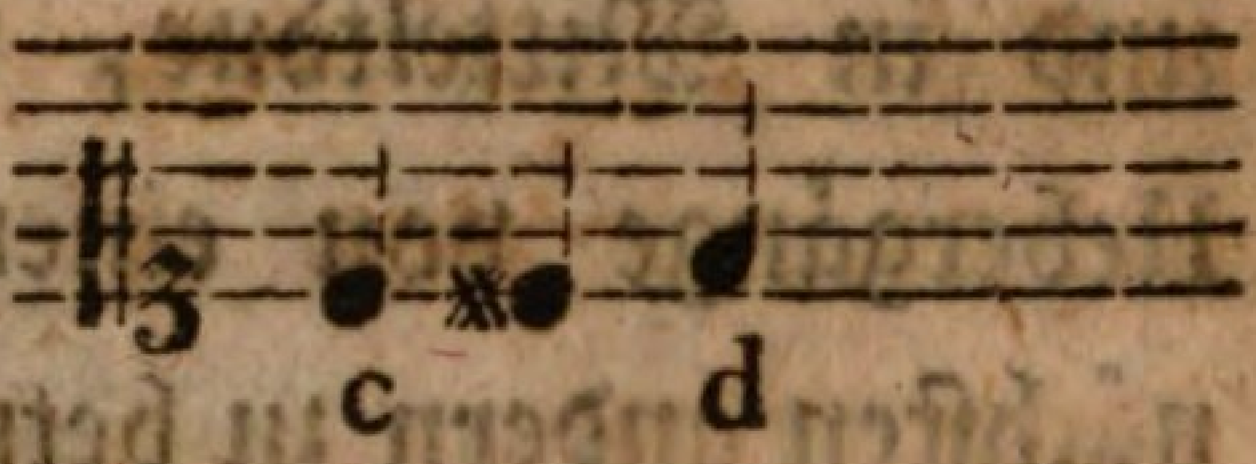
Sieben-

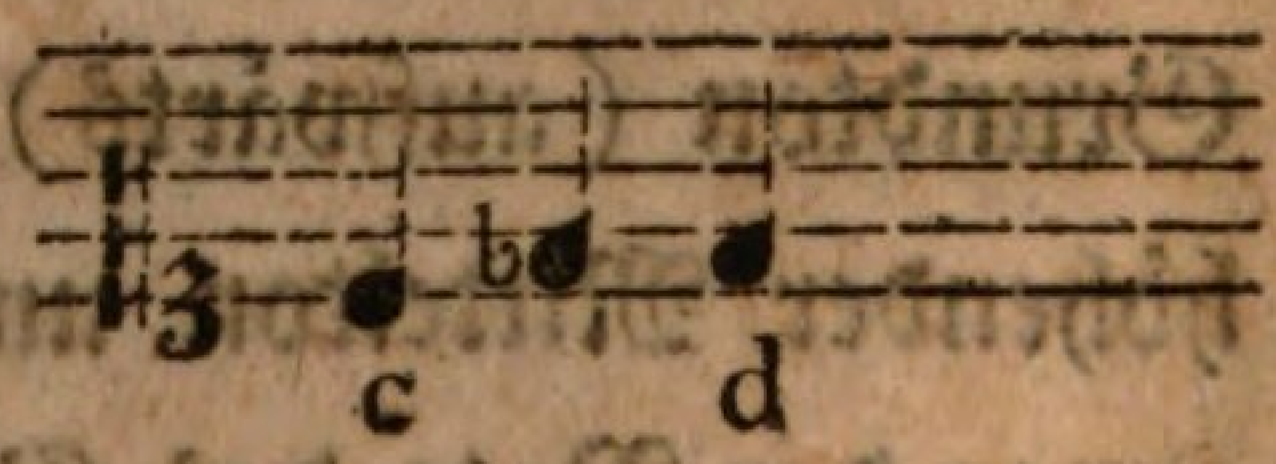
Siebenzehnte Stunde.

Von den Tasten zu den Mitteltönen, Fortsetzung (ad 4) der vorigen Stunde.

Wir haben gesehen, daß die Töne überhaupt eingetheilt werden in Grundtöne und in Mitteltöne, welche letztern als Uebergänge von einem Grundton zum nächsten andern zu betrachten sind. Führt der Mittelton vom tiefern zum höhern Grundton (aufwärts); so ist er ein erhöhender Mittelton und wird mit einem ✱ vor der Note des Grundtons, welcher erhöhet werden soll, bezeichnet: wenn hingegen umgekehrt der Mittelton vom höhern zum tiefern Grundton (abwärts) führt; so ist selbiger ein vertiefender Mittel-

Mitteltōn und wird mit einem b vor der Note des zu vertiefenden Grundtons bezeichnet. Mithin kann gar wohl ein und derselbe Mittelton bald ein erhöhender bald ein vertiefender seyn; denn angenommen z. B. die beiden auf einander folgenden Grundtöne c und d; so kann der Mittelton derselben

entweder so: 

oder so: 

bezeichnet werden, und ist im ersten Fall, weil nämlich c, als Haupt-Grundton, erhöhet werden soll, ein erhöhender Mittelton; im zweiten Fall aber, weil d,

als

als Haupt-Grundton, vertiefet werden soll, ein vertiefender Mittelton.

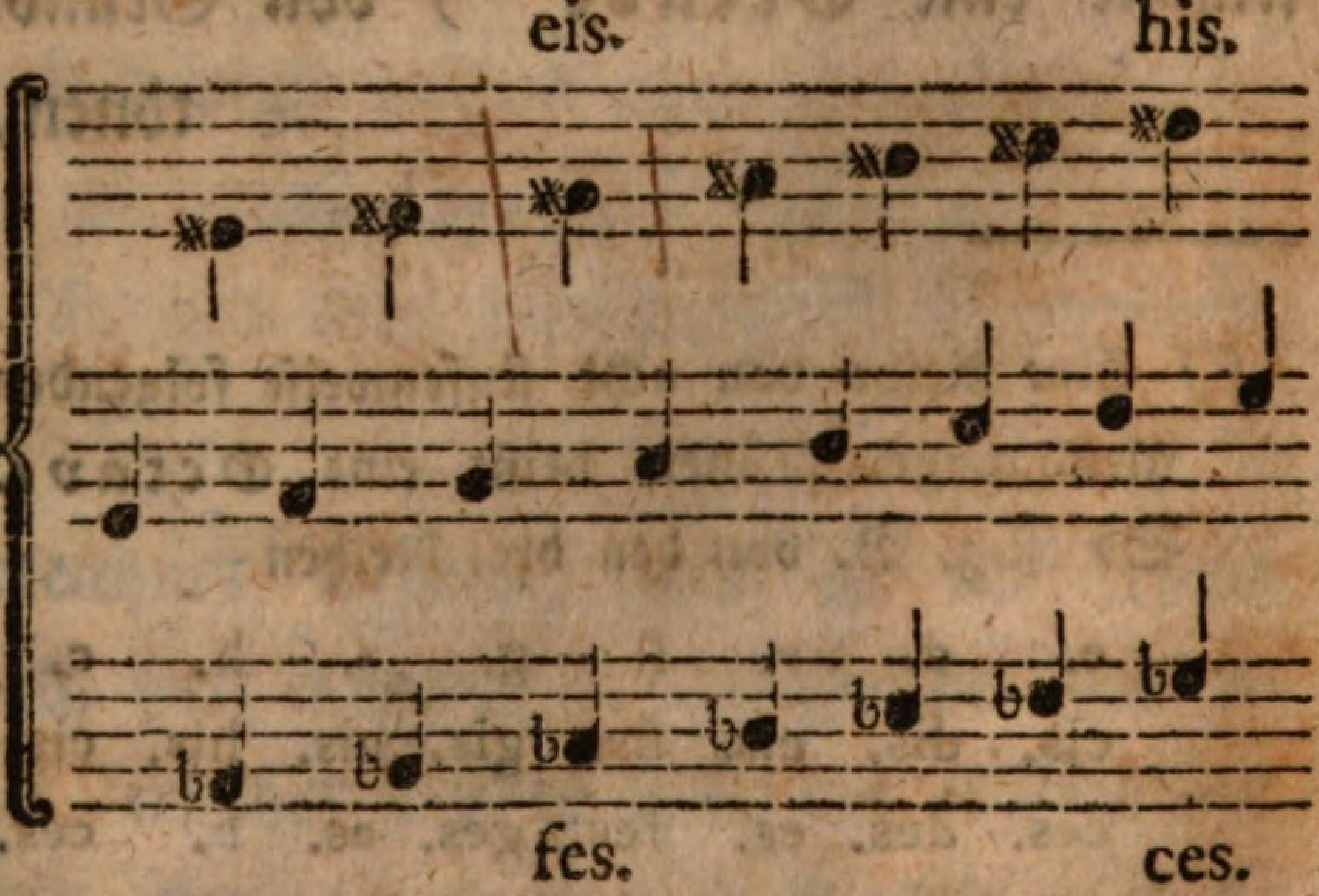
Diese Sätze sind zwar schon mit etwas andern Worten in der vorigen Stunde enthalten, ich wiederhole sie hier kürzlich blos in der Absicht, damit uns die Anwendung derselben auf die Tastatur desto leichter werden möge. Eben deswegen will ich noch überdies zum Beispiel aus dem Notenplan der Discantstimme eine **Octave** *) von Grundtönen,

*) Eine Reihe von acht stufenweise folgenden gleichartigen Tönen heißt eine **Octave**. So ist z. B. von den drei Reihen

c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.
cis.	dis.	eis.	fis.	gis.	ais.	his.	cis.
ces.	des.	es.	fes.	ges.	as.	b.	ces.

jede für sich eine Stufenfolge von acht gleichartigen Tönen, mithin eine Octave.

tönen, mit Beisetzung der dazwischen vorkommenden sowohl erhöhenden als vertiefenden Mitteltöne, ausheben: wobei ich bemerken muß, daß diese Mitteltöne, welche, wie gesagt, zwischen den Grundtönen stehen müßten, hier über und unter diese, der schnellern Uebersicht wegen, gesetzt sind, und zwar so, daß der Platz, wohin sie eigentlich in der mittelsten Reihe gehören, für sie offen gelassen ist:



Wenn

Wenn wir nunmehr mit dieser geschriebenen Octave die ihr zukommende Anzahl Tasten auf der Discantseite des Griffbrets (s. Tab. I. Fig. 1. Discant vom c an der punctirten Scheidelinie durch die Tastatur bis zum nächsten andern c.) vergleichen wollen; so werden wir auf den ersten Anblick gewahr werden, daß

cis & des. — der Mittelton zwischen c. und d. auf der Obertaste zwischen den beiden Untertasten c. und d. und

dis & es. — der Mittelton zwischen d. und e. gleichfalls auf der Obertaste zwischen den Untertasten d. und e gegriffen werden müsse.

eis & fes — Für den Mittelton zwischen e. und f. hat das Clavier — und das ist eine große Unvollkommenheit

dieses Instruments— keine eigenthümliche Taste: es wird also in Ermanglung derselben der erhöhende Mittelton vom e, nämlich eis, auf der Taste f. und der vertiefende Mittelton vom f., nämlich fes, auf der Taste e gegriffen.

fis & ges — Den Mittelton zwischen f. und g greift man auf der Obertaste zwischen den beiden Untertasten f und g.

gis & as. — Den Mittelton zwischen g und a auf der Obertaste zwischen den Untertasten g und a.

ais & b — Den Mittelton zwischen a und h. auf der Obertaste zwischen den Untertasten a und h: und endlich

den

his & ces den Mittelton zwischen h und c betreffend, wozu abermals eine eigenthümliche Taste fehlt; so wird der erhöhende vom h, nämlich his, auf der Taste c und dagegen der vertiefende vom c, nämlich ces, auf der Taste h gegriffen.

Am leichtesten kann man es den Kindern in Absicht des richtigen Greifens der Mitteltöne machen, wenn man ihnen die einfache Regel giebt:

Steht ein * vor einer Note; so greift sie auf der **nächsten Taste rechts** neben derjenigen, die sonst, wenn nichts vorgezeichnet wäre, angeschlagen werden müßte; und eben so, steht ein b vor der

Note, auf der **nächsten Taste links**: gleichviel in beiden Fällen, ob diese nächste Taste eine Obertaste oder Untertaste ist.

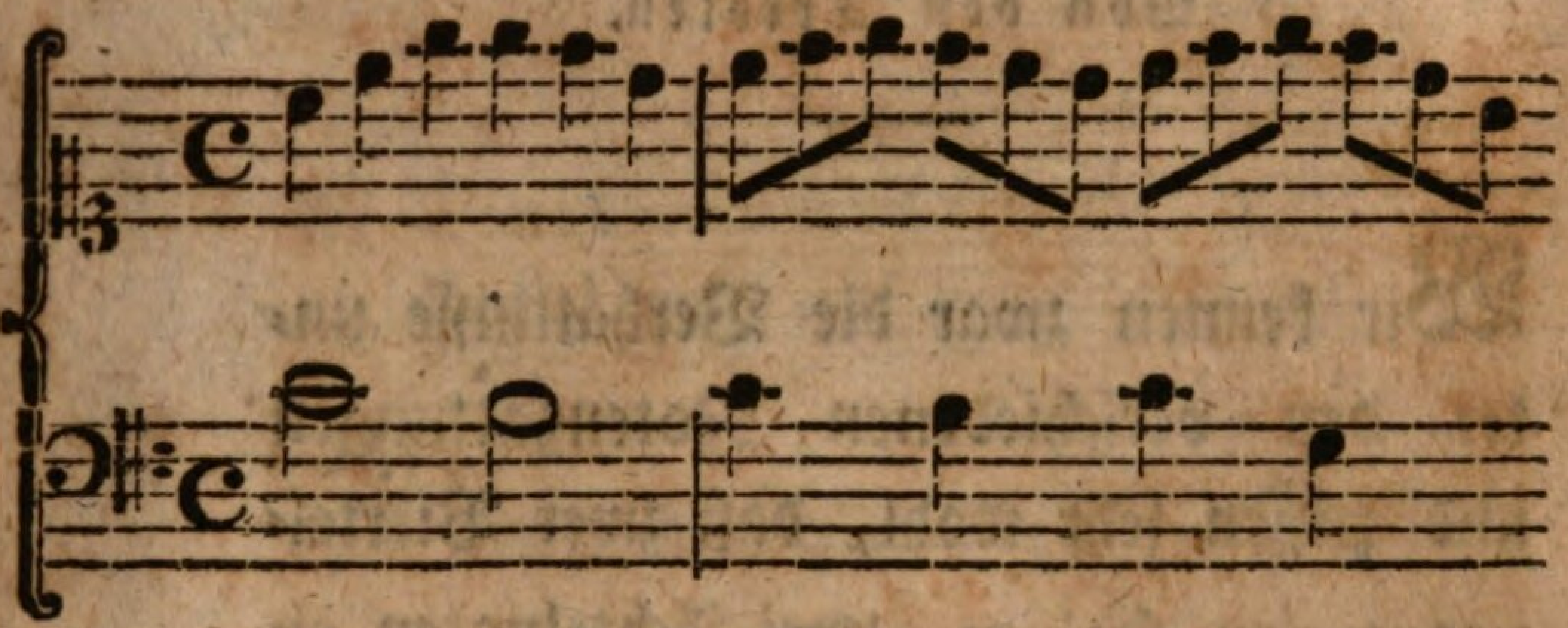
Achtzehn=

Achtzehnte Stunde.

Von den Triolen.

Wir kennen zwar die Verhältnisse unter den verschiedenen Notengattungen und wissen sehr wohl, daß zwei Viertelnoten eine Halbe-, zwei Achtelnoten eine Viertelnote u. s. w. betragen: allein daß in gewissen besondern Fällen auch **drei Viertel auf eine Halbe-Note** und **drei Achtel auf eine Viertelnote** gezählt werden müssen, davon ist uns bisher noch nichts vorgekommen.

Wenn uns also in dieser Unwissenheit ein Musikstück zu Gesichte käme, welches sich etwa so anfienge:



so würden wir eine Unrichtigkeit in den beiden Discant-Tacten vermuthen, weil der erste auf jede Bas-Halbe-Note, statt zwei Viertelnoten, deren drei — und der zweite Tact auf jede Baß-Viertelnote, statt zwei Achtel, drei Achtelnoten enthält. Und doch hat es mit beiden Tacten seine vollkommene Richtigkeit; denn sowohl die drei Viertel-

noten

noten, welche **auf eine Halbe**— als auch die **drei Achtel**, welche **auf eine Viertelnote** gezählt werden, gelten hier nur so viel, als sonst zwei ähnliche, und heissen **Triolen.**

Die **Triole** macht folglich in Rücksicht ihrer Geltung eine eigene Classe aus, indem nur die **drei Noten**, woraus sie bestehet, in der **Zusammensetzung** einen Werth haben, dahingegen jede einzelne Note für sich nichts gilt.

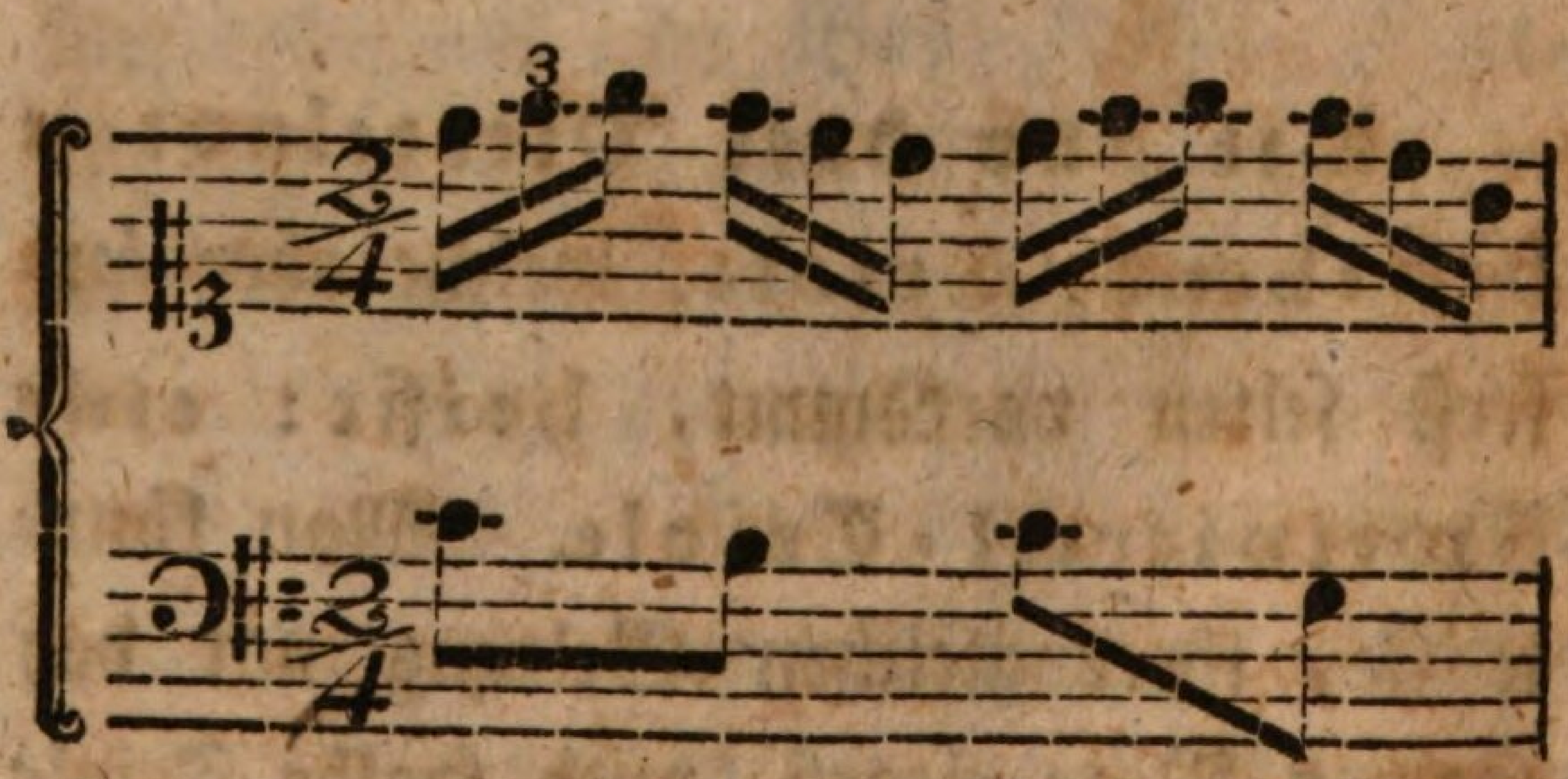
Die aus drei Viertelnoten bestehende Triole, welche aber äusserst selten vorkömmt, **heißt: eine Zweiviertel-Triole.** Man könnte sie, ihrer gleichen Geltung mit der Halben-Note wegen, auch Halbe Triole

 nennen,

nennen, wenn dieser Ausdruck nicht einer Zweideutigkeit unterworfen wäre.

Die aus drei Achtelnoten bestehende Triole wird eine Viertel-Triole genannt, weil sie an Werth der Viertelnote gleich ist. Sie pflegt in Musikstücken am häufigsten vorzukommen.

Nicht ~~so gar häufig~~ viel seltener findet man die **Achtel-Triole**, welche **aus drei Sechszehntel-Noten** zusammen gesetzt ist, und darum jenen Namen hat, weil sie soviel als eine Achtelnote gilt:



Der Deutlichkeit wegen macht man die **Triole** gewöhnlich durch eine über die mittelste Note derselben gesetzte 3 kenntlich: aber nicht immer findet man diesen Wink und muß sich daher auch auf denselben nicht zu sehr verlassen.

Neunzehnte Stunde.

Von der Mensur und dem Zählen.

Es ist schon in der nachzulesenden eilften Stunde gesagt worden, daß **Mensur** so viel bedeute, als das Zeitmaaß, welches jeder vorkommenden Note nach ihrem Werthe begleicht, und daß das **Zählen** ein sicheres und leichtes Mittel sei, dieses Zeitmaaß richtig zu erhalten. Die Schwierigkeiten in Absicht der Mensur und des Zählens nehmen nunmehr freilich etwas zu. Denn die **Singerübungs-Stücke** waren nur einstimmig und enthielten in jeder Nummer lauter Noten einer und derselben Gattung, mithin mußte es auch sehr leicht

seyn

seyn, jeder Note, durch das Aussprechen einer abgemessenen Silbe, ihre gehörige Dauer zu geben. Die **Galanterie-Stücke** hingegen sind zweistimmig, wodurch es schon nothwendig wird, die Aufmerksamkeit auf zwei Notenreihen zugleich zu richten; ferner sind bei weitem in den meisten Nummern allerlei Notengattungen und Pausen durcheinander enthalten, ja sogar, in Ansehung derselben, die Tacte der einen Stimme von den beifälligen Tacten der andern Stimme durchaus verschieden, daher es denn auch natürlicher Weise weit schwieriger als bisher seyn muß, jeder einzelnen Note, durch das Zählen nach Silben, die ihr nach Maaßgabe ihres Werthes zukommende Dauer zu geben. Wenn aber, wie ich voraussetzen darf, die in der eilften Stunde gegebenen Vorschriften aufs

genau-

genaueste bei den Fingerübungen befolgt worden sind; so hat sicher der Schüler schon einen guten Grund in Absicht der Mensur und des Zählens gelegt, und die nunmehr stufenweise zunehmenden Schwierigkeiten werden, bei dem schon erlangten Grad von Fertigkeit und bei fortgesezter Application, keine unübersteigbare Berge für ihn seyn.

Ich will es versuchen, eine kurzgefaßte Theorie des Zählens zu entwerfen, von welcher man zwar noch keine Vollständigkeit erwarten darf, die aber denn doch für unser dermaliges Bedürfniß hinreichen soll.

Indessen sei es mir erlaubt, vorher mit wenigen Worten die gewöhnliche Methode anzuzeigen, wie man den Schülern

lern Mensur oder **sogenannten Tact** beizubringen *) pflegt, und zugleich auch ein Paar Ausdrücke zu erklären, welche im folgenden öfters vorkommen, nämlich die Worte: **Tacttheile** und **Tactglieder**.

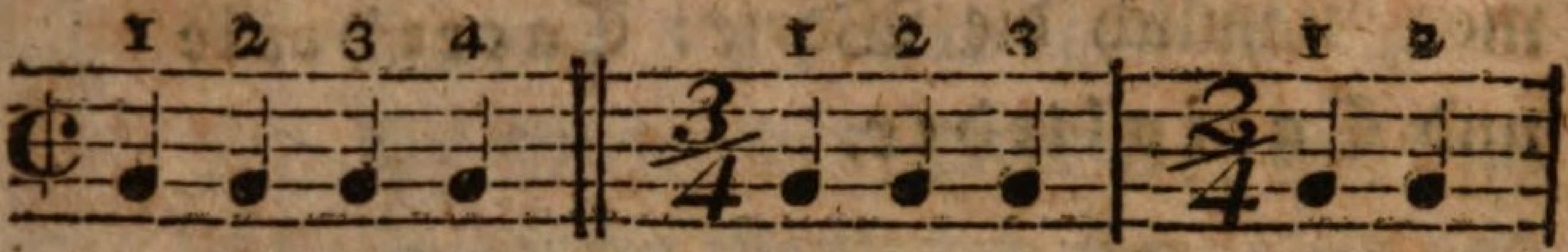
Unter **Tacttheilen** verstehet man die merklich fühlbaren Theile, in welche eine Tactart zerfällt. Solcher Theile hat nämlich der **Ganze**- oder **Viervier**-

tel-

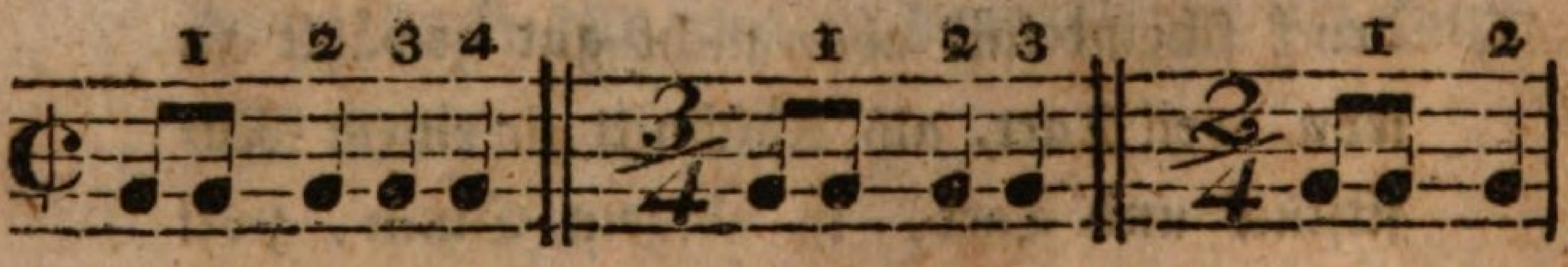
---

*) Die meisten Musikmeister gebrauchen **Tact** in der Bedeutung wie Mensur: dieser Ausdruck scheint mir aber nicht gut gewählt zu seyn, weil Tact, als Abschnitt in einem Musikstück und Tact, in obigem Sinne, zwei durchaus verschiedene Dinge sind. Wer aber Kinder unterrichten will, muß aufs sorgfältigste alles vermeiden, was ihre ohnehin noch schwache Begriffe verwirren könnte, und darum auch jeder Sache ihren besondern Namen geben, wenn er kann.

tel-Tact vier, der Dreivier-tel-Tact drei, der Zweivier-tel-Tact zwei:



Kommen nun aber in einem dieser Tacte Noten von geringerer Gattung vor; so nennt man selbige: Glieder, und würde folglich von nachstehenden drei Tacten



sagen müssen, daß der erste aus Achtelnoten bestehende Tacttheil derselben zwei-

gliedrig, so wie auch, falls er aus Sechzehntelnoten *) bestände,

daß selbiger viergliedrig sei.

Nun

*) Herr Türk sagt im Auszug aus seiner Clavierschule S. 55 und 56. die Achtelnoten seien Tactglieder, hingegen pflege man die kleinern Notengattungen nicht mehr also, sondern schlechthin Noten oder Tactnoten zu nennen. Zu den Noten oder Tactnoten gehört doch wohl jede Note von der größten bis zur kleinsten Gattung? Aber auch das bei Seite gesetzt; so kann ich doch übrigens nicht begreifen, aus welchem Grunde die Sechszehntel u. s. w. keine Tactglieder sollten seyn können. Ich bin also hierin von der Meinung des Herrn Türk abgegangen, ob aber mit Recht oder Unrecht, kann ich nicht entscheiden.

Nun läßt man gewöhnlich, um nach dieser Erklärung zur Sache selbst zu kommen, die Schüler nach **Tacttheilen**, nicht aber nach Tactgliedern zählen. Bei dieser Art zu zählen werden sie zwar in Stücken, wo durchaus nur einfache Tacttheile, wie oben in der ersten Notenreihe, vorkommen, gut genug Mensur halten; denn hier bekömmt, durch das gleichmäßige Aussprechen des **Eins, Zwei, Drei, Vier** oder **Eins, Zwei, Drei,** auch **Eins, Zwei,** jede Note ihre besondere Silbe. Sobald aber, wie oben in der zweiten und dritten Notenreihe, zweigliedrige oder gar viergliedrige Tacttheile vorkommen; so hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Kunst ein Ende. Denn nun sollen **mehrere** Noten auf **eine** Silbe gespielt werden; und nicht zu gedenken, daß dieß dem Schüler immer schwer

werden muß, und daß er daher entweder zu früh oder zu spät damit fertig wird; so fehlt ihm auch durchaus ein Hülfsmittel, gleichmäßige Mensur in die einzelnen Glieder zu bringen, indem ihm hiezu das Zählen, welches nur Rücksicht auf den Tacttheil nicht aber auf dessen Glieder nimmt, nichts nützen kann. Diese Unzulänglichkeit fühlen denn auch unsere Musikmeister recht sehr gut; sie pflegen daher, ausser dem Zählen nach Tacttheilen, noch zum sogenannten Tacttreten oder Tactschlagen ihre Zuflucht zu nehmen; aber was kann dieses helfen, da es wirklich auf dasselbe hinaus läuft, ob **Eins, Zwei, Drei, Vier** gezählt, oder viermal mit dem Fuße gestampft und eben so oft mit dem Finger geschlagen wird? Andere Hülfsmittel mehr, als z. B. das Mitspielen in der Octave

Octave oder auf einem andern Instrument, übergehe ich mit Stillschweigen; denn, meiner geringen Einsicht nach, sind sie nicht allein gleichfalls unzulänglich, sondern sogar schädlich, da es nachher, wann sich der Schüler daran gewöhnt hat, viele Mühe kostet, ihn wieder davon zu entwöhnen, nicht zu gedenken, daß dergleichen Hülfsmittel ihm in der Zeit, da man sie noch anwendet, nicht immer zu Gebote stehen können.

Es wäre also wohl das vernünftigste gewesen, wenn man früher daran gedacht hätte, das Zählen selbst so zu vervollkommnen, daß es sich **auch in Bezug auf die kleinsten Tactglieder** als Hülfsmittel zur **strengsten** Beobachtung der Mensur anwenden ließe.

Das Verdienst dieser nützlichen Erfindung, auf welche ich mir etwas zu gute thun würde wenn sie von mir herrührte, gebührt meinem Lehrer; und mithin habe ich an mir selbst erfahren, wie leicht durch eine glückliche Methode im Unterrichten das Schwerste den Anfängern leicht gemacht werden kann.

Zwanzigste Stunde.

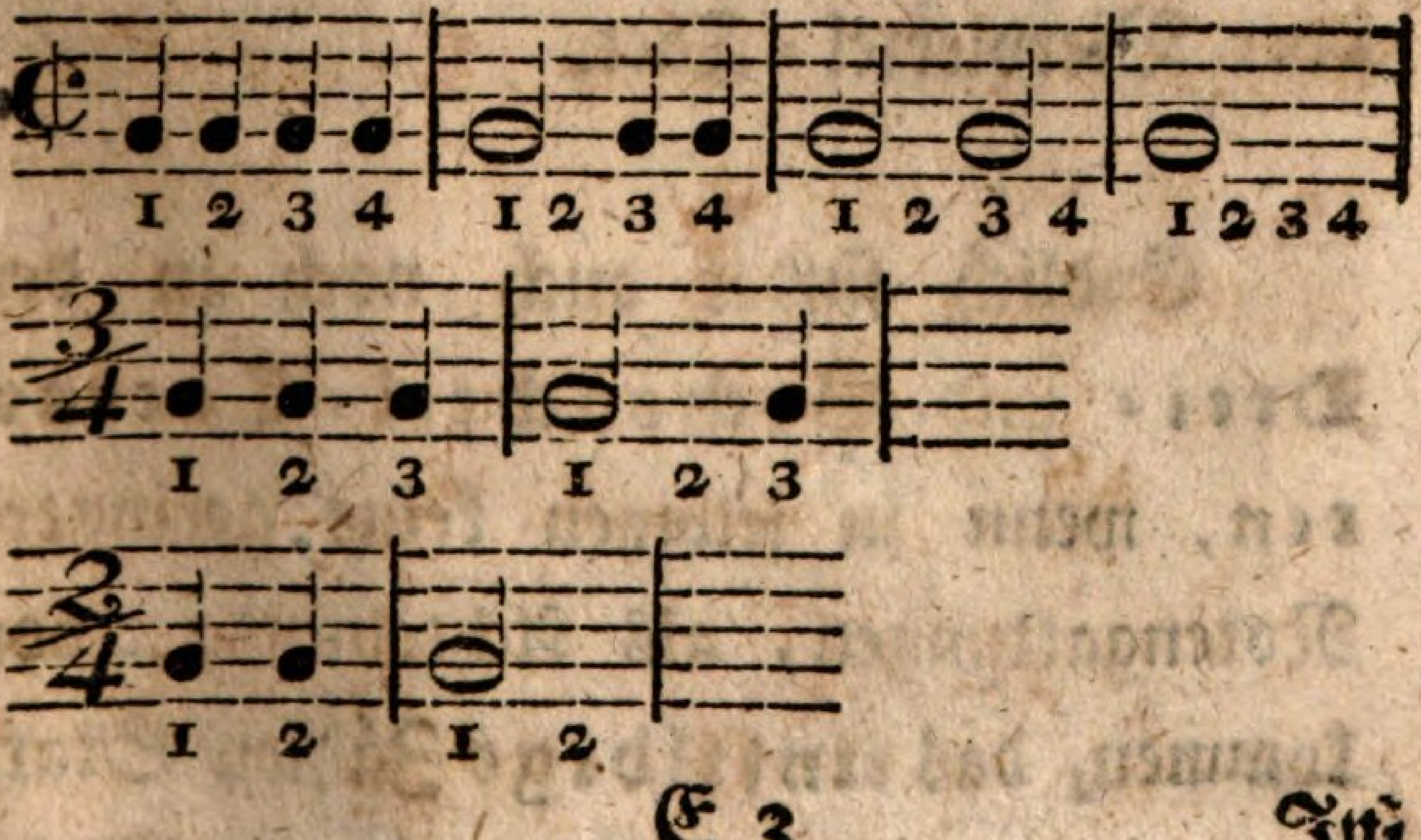
Fortsetzung der vorigen.

Hier folgt nunmehr die versprochene neue Theorie des Zählens; und habe ich dabei vorläufig nur anzumerken, daß zur Ersparung des Raums, welchen die Buchstaben einnehmen würden, in der einsilbigen Zählart, anstatt **Eins, Zwei, Drei, Vier**, 1. 2. 3. 4. und in der zweisilbigen auch drei- und viersilbigen, anstatt **Eine, Zweie, Dreie, Viere**, 1e, 2e, 3e, 4e, u. s. w. unter den Noten stehet.

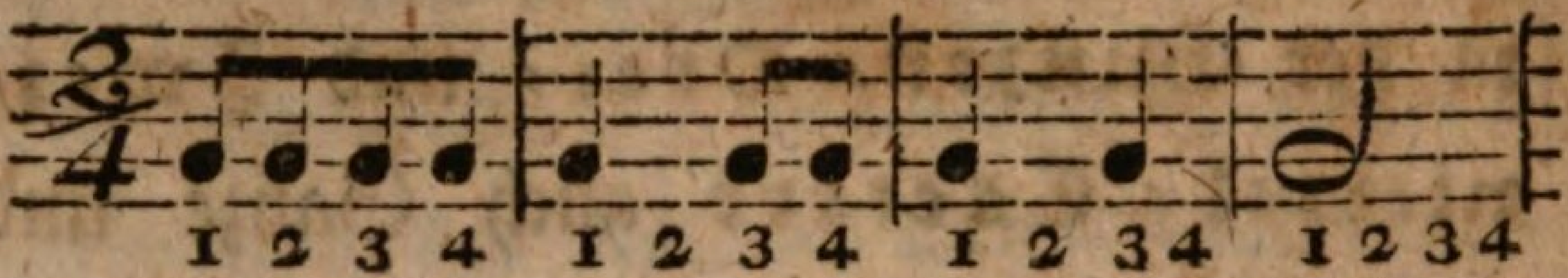
Vom

Vom einsilbigen Zählen.

Es ist bereits schon in der vorigen Stunde gesagt worden, daß das Zählen nach Tacttheilen hinreiche, wenn in Musikstücken durchaus nur Tacttheile (Viertelnoten) und keine Tactglieder (Achtelnoten) vorkommen. Wohl dürfen aber in der *Ganzen- Drei- und Zweiviertel-Tactart* auch Ganze und Halbe Noten enthalten seyn. Die *Ganzen* werden dann für *vier* und die *Halben* für *zwei* Tacttheile gezählt, wie aus Folgendem zu ersehen ist:



Indessen geht doch in dieser letzten oder **Zweiviertel-Tactart** das **einsilbige** Zählen auch dann noch an, wenn von allen darin enthaltenen Notengattungen die Achtelnote die geringste ist:

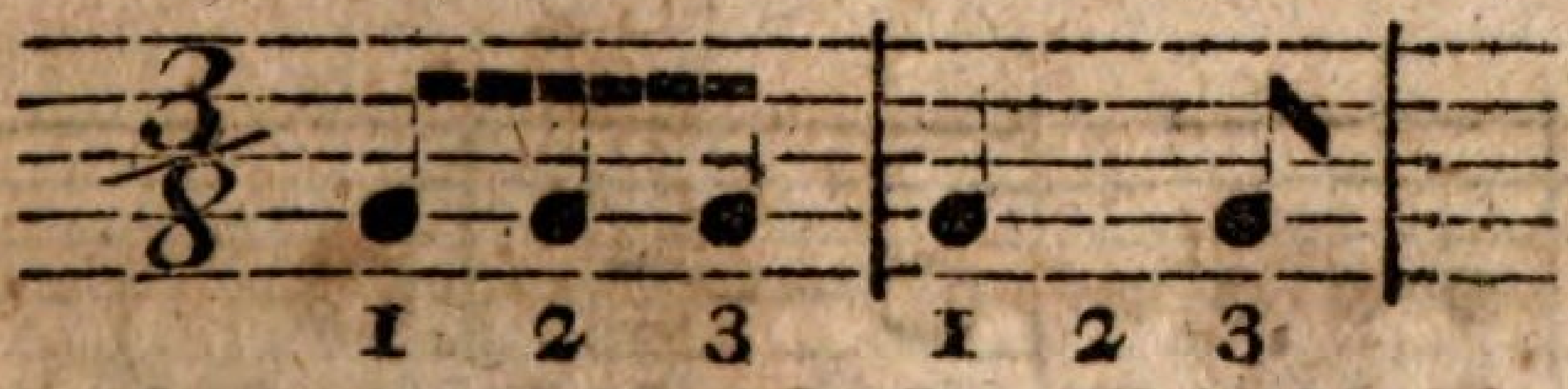


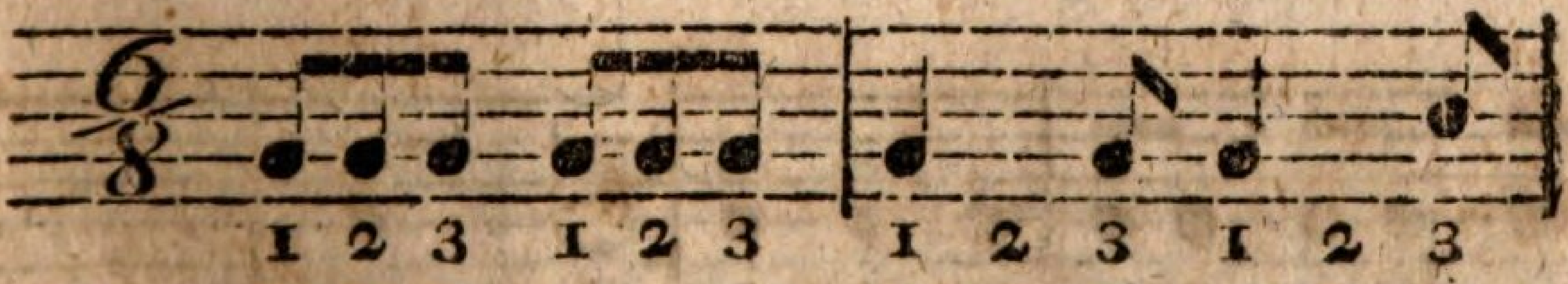
In diesem Fall wird nämlich, in Bezug auf das Zählen, der Zweiviertel-Tact eben so behandelt, als sei er ein Ganzer- oder Vierviertel-Tact.

Endlich findet auch noch in den **Drei- und Sechsachtel-Tactarten**, wenn in selbigen keine geringern Notengattungen, als Achtelnoten, vorkommen, das **einsilbige** Zählen Statt.

Wobei

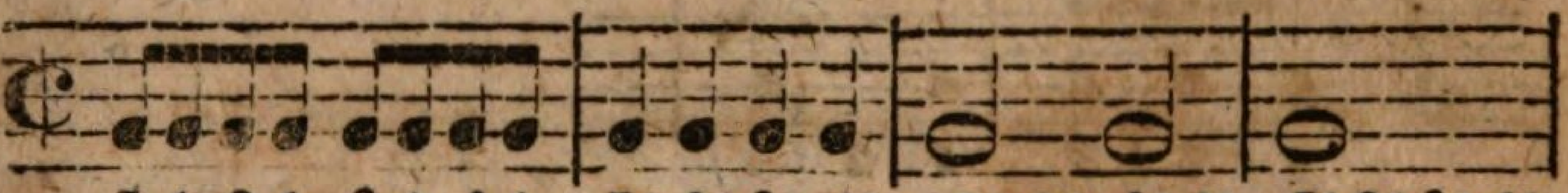
Wobei jedoch noch zu bemerken, daß im Sechsachtel-Tact, weil selbiger eigentlich ein doppelter Dreiachtel-Tact ist, nicht Eins, Zwei, Drei, Vier, Fünf, Sechs, sondern zweimal Eins, Zwei, Drei gezählt zu werden pflegt; eine Anmerkung, die auch für alle folgenden Abschnitte gilt.



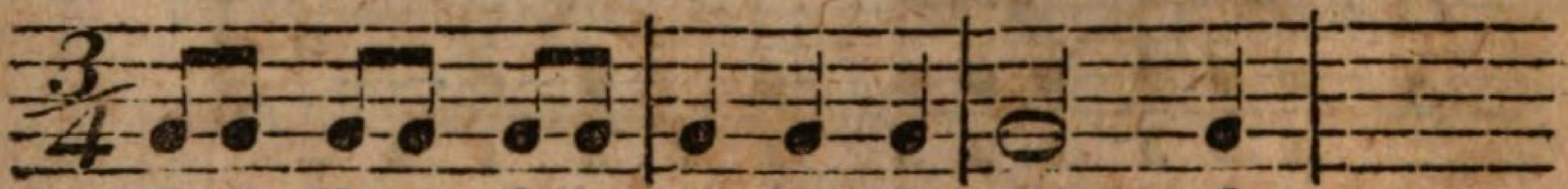


Vom zweisilbigen Zählen.

Die zweisilbige Zählart findet ihre Anwendung erstlich in Musikstükken, welche zweigliedrige Tacttheile enthalten. Wenn nämlich im Ganzen- und Dreiviertel-Tact die geringste Notengattung Achtelnoten sind, so wird gezählt:



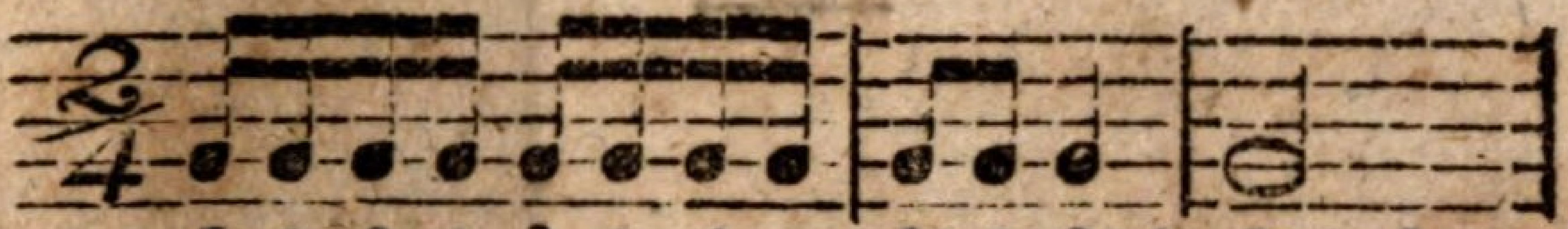
1 e, 2 e, 3 e, 4 e, 1e, 2e, 3e, 4e, 1e, 2e, 3e, 4e, 1e, 2e, 3e, 4e.



1 e, 2 e, 3 e. 1 e, 2 e, 3 e. 1 e, 2 e, 3 e.

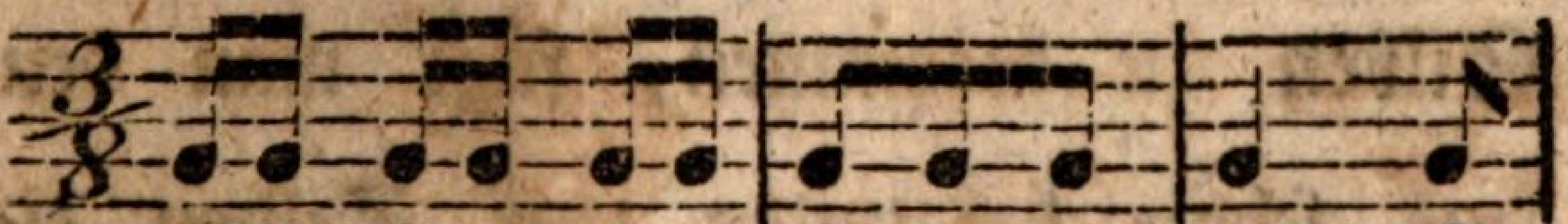
Zum andern bedient man sich auch der zweisilbigen Zählart im viergliedrigen Zweiviertel-Tact, verglichen mit dem, was von dieser Tactart,

art, wenn sie zweigliedrig ist, im vorigen Abschnitt gesagt worden:

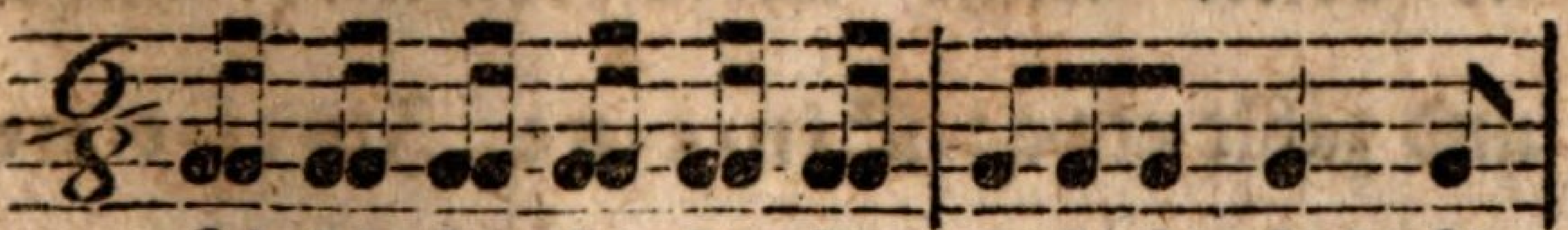


1 e, 2 e, 3 e, 4 e, 1e, 2e, 3e, 4e, 1e, 2e, 3e, 4e.

und ferner noch in den **Dreiachtel-** und **Sechsachtel-Tactarten**, falls nämlich Sechszehntel die geringste Notengattung in selbigen sind.



1 e, 2 e, 3 e, 1 e, 2 e, 3 e, 1 e, 2 e, 3 e.



1 e, 2 e, 3 e, 1 e, 2 e, 3 e, 1e, 2e, 3e, 1e, 2e, 3e.

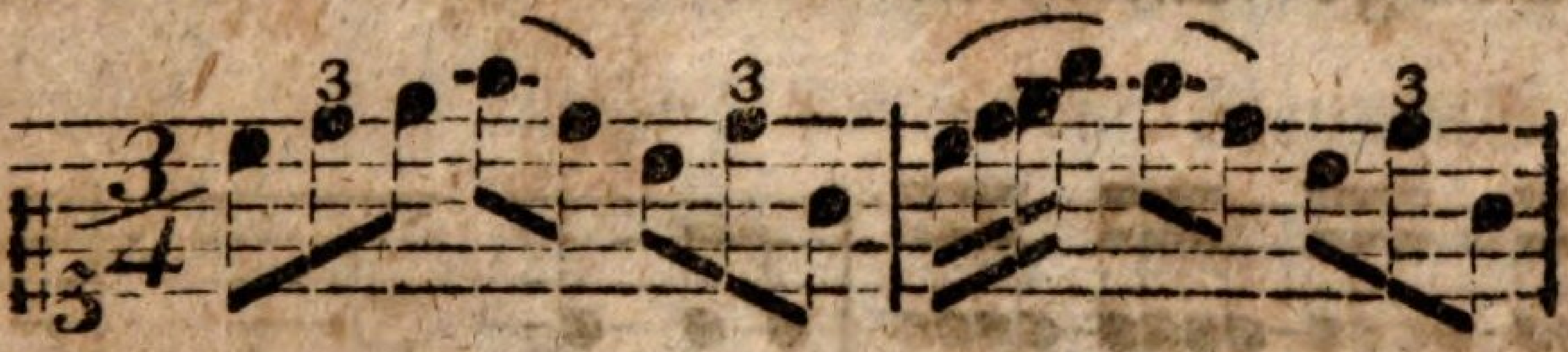
Vom dreisilbigen Zählen.

Die **dreisilbige** Zählart wird nothwendig in Musikstücken, welche aus **Triolen** bestehen. Was Triolen sind, ergiebt die achtzehnte Stunde. Um nun zum Zählen derselben drei Silben zu bekommen, fügt man den uns schon bekannten zwei Silben eine dritte leicht auszusprechende hinzu und zählt etwa: **Ein-e-ne, Zwei-e-ne** u. s. w.

Diese

leicht

würde aber schon schwerer seyn, wenn zwischen den Triolen und einzelnen Noten, auf welche sich bequem eine oder zwei Triolen zählen lassen, auch zwei- oder viergliedrige Tacttheile vorkämen, als zum Exempel:

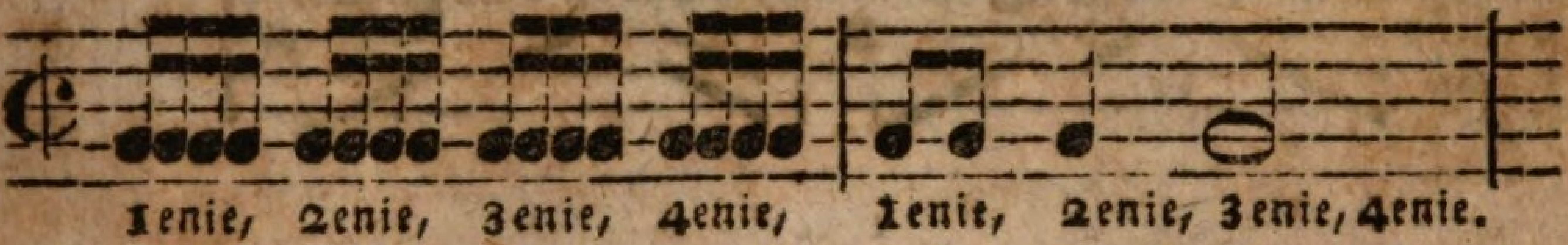


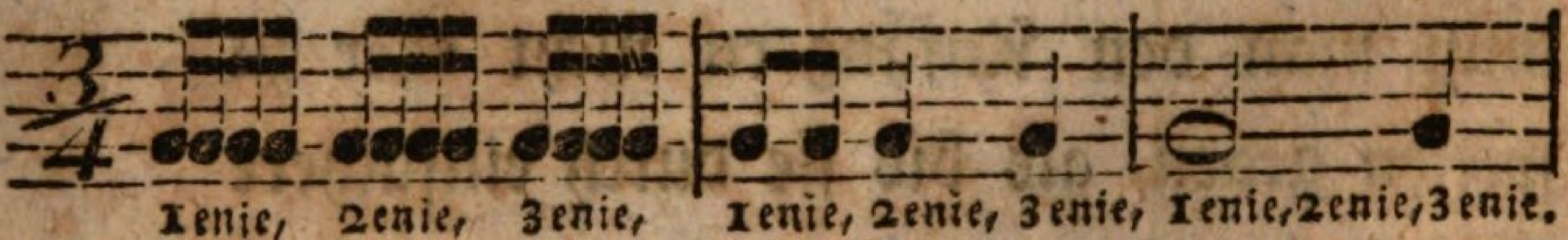
Allein, Stücke mit ähnlichen Stellen muß man den Anfängern nicht eher zu spielen geben, als bis sie durch einfachere Stücke, auf welche die **dreisilbige** Zählart **durchaus** anwendbar war, sich schon ziemlicher Maaßen richtiges Tactgefühl erworben haben.

Vom

Vom viersilbigen Zählen.

Was endlich die **viersilbige** Zählart: **Ein=e=ni=e, Zwei=e=ni=e** u. s. w. betrift; so findet selbige Statt, wenn in einem Musikstück **viergliedrige** Tacttheile vorkommen:





Der **viergliedrige Zweiviertel=Tact** kann entweder auch so:

oder

oder wie oben, unter der Rubrik von der zweisilbigen Zählart, gezählet werden.

Von dem viersilbigen Zählen im Dreiachtel- und Sechsachtel-Tact, ist es noch nicht Zeit etwas zu sagen, weil unsere dermalige Kenntnis der Notengattungen noch nicht weiter als bis in die Sechszehn-Theile geht.

Wir haben also, nach Vorstehendem, vier verschiedene Zählarten, nämlich die einsilbige, zweisilbige, dreisilbige und viersilbige. Gesetzt nun, es gäbe uns jemand ein Musikstück mit der Frage, wie selbiges gezählt werden müsse:

müsse: was müßten wir thun, um diese Frage richtig zu beantworten? Wir müßten darnach sehen

1[lich]) welche Tactart dem Stükke vorgeschrieben — und

2[tens]) welche, von den darin enthaltenen Notengattungen die kleinste ist.

Das Tactzeichen vor dem Stücke bestimmt nämlich, wie viele Zahlen man zum Zählen brauchet, und die kleinste Notengattung, mit wie vielen Silben gezählet werden muß. Zum Beispiel:

Hier

Hier

vorgez

len d

Die k

wie d

Sechs

auf ein

durch d

zählt

Vierr

und je

Silbe

II.

Practischer Theil.

Anweisung
zum
Zergliedern und Spielen
der
Galanterie-Stücke.

Vorläufige Bemerkungen.

Schon in der Vorerinnerung zu diesem zweiten Bande ist gesagt, daß beim Gebrauch desselben **sogleich mit der Zergliederung und dem Spielen der Galanterie-Stücke**, folglich mit dem **Practischen Theil** oder der **nachstehenden Stunde** der **Anfang** gemacht wird. Ferner ist dort noch die Befolgung schon bekannter Regeln in Absicht des körperlichen Verhaltens am Clavier und des Spielens der Stücke aufs neue empfohlen.

Ueber alles dieses, in genauerer Verbindung mit dem Inhalt der nachstehenden Stunden, habe ich hier vorläufig folgende Bemerkungen zu machen.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Ehe man ein Galanterie-Stück zu spielen anfängt, muß nothwendiger Weise die Zergliederung desselben vorangehn. Dieß kann entweder also geschehen, daß man das ganze Stück **ununterbrochen** zergliedert und nachher erst zum Spielen desselben schreitet, oder man zergliedert und spielet das Stück **tactweise**, d. h. jeder Tact wird, sobald er zergliedert ist, gespielt. Letztere Methode scheint mir — wenigstens die ersten paar male daß man sich mit einer Nummer beschäftigt — ohnstreitig die beste zu seyn, weil das Kind die Zergliederung eines jeden Tacts noch im frischen Gedächtnis hat, wenn es ihn gleich darauf spielt, hingegen, nach der Zergliederung des letz-

ten; den ersten schon wieder vergessen haben möchte. Eine ununterbrochene Zergliederung kann indessen, wenn sie überhaupt noch für nöthig gehalten werden sollte, alsdann Statt finden, wann das Stück schon oft genug tactweise zergliedert worden ist; oder man läßt auch, ohne weitere Zergliederung, den Schüler sein Stück im Zusammenhang üben.

Die jetzt eintretende Zergliederung der Galanterie-Stücke ist freilich, verglichen mit derjenigen, welche wir mit den Fingerübungs-Stücken vorgenommen haben, bei weitem nicht so einfach und leicht. Allein die Schwierigkeiten kommen nicht auf einmal sondern stufenweise vor. Deshalb müssen denn auch — ich wiederhole es noch einmal — die Galanterie-Stücke schlechterdings nicht anders

ders, als nach der Ordnung ihrer Nummern, einstudirt werden.

Jedes dieser Stücke bestehet aus zwei über einander stehenden Notenreihen. Die obere Reihe ist Discantstimme, die untere Baßstimme. Beide werden zusammen oder zu gleicher Zeit gespielt, nämlich der Discant mit der rechten — und der Baß mit der linken Hand. Dieses gleichzeitige Spielen beider Stimmen giebt nicht nur die vor den Schlüsseln befindliche Klammer, welche beide Notenreihen verbindet, zu erkennen, sondern es stehen auch die Tacte der einen und der andern Stimme und wieder in diesen Tacten die zugleich anzuschlagenden Noten ohnehin schon genau über oder unter einander.

Obgleich

Obgleich aber beide Stimmen, weil sie zusammen sollen gespielt werden, einerlei Tactart haben müssen; so ist es doch eben nicht nothwendig, daß jeder Tact der einen Stimme seinen Werth befasse in einer gleichen Anzahl von Noten wie der über oder unter ihm stehende Tact der andern Stimme; denn es können z. B. gar wohl im Discant-Tacte mehr Noten enthalten seyn, als im darunter stehenden Baß-Tact, oder umgekehrt: nur muß immer die größere Notenanzahl, eben sowohl als die geringere, genau denjenigen Tactgehalt betragen, welcher durch das Tactzeichen dem Stücke vorgeschrieben ist.

Zu untersuchen, **wie** dieser Gehalt in jedem Tact beider Stimmen steckt, und hieraus das Verhältniß der Discant-

und Baßnoten zu einander kennen zu lernen, ist die eigentliche Absicht der Zergliederung. Das zweckmäßigste Verfahren bei diesem Geschäfte mag wohl folgendes seyn:

Man fängt die Zergliederung eines Musikstücks jedesmal damit an, daß man den Kindern erklärt:

a) **Die Klammer**, wovon im Vorstehenden das Nöthige so eben gesagt ist.

b) **Die beiden Schlüssel**, von welchen, da sie dem Schüler schon bekannt seyn müssen, blos wiederholungs-weise gesprochen wird, nach Anleitung der zweiten Stunde.

c) **Die Versetzungs-Zeichen.** Wo ♯ ♯ oder ♭ ♭ dem Stücke vorgezeich-

gezeichnet sind, werden selbige aus der sechszehnten Stunde erklärt.

d) **Das Tactzeichen.** Was wiederholungs-weise davon gesagt werden kann, ergiebt Seite 56 bis 59 des ersten Bandes.

Alsdann schreitet man zur eigentlichen Zergliederung, sobald des Tactzeichens Erwähnung geschehen, mit folgender einleitenden Erklärung fort:

Ganz richtig ist es zwar, daß uns das Tactzeichen anzeigt, wie stark der **gesammte** Notengehalt eines jeden Tactes ist; aber noch mehr, als das allein, wird uns durch selbiges zu erkennen gegeben. Wir können daraus auch abnehmen, aus

wie vielen **Theilen** *) jeder Tact besteht, wie z. B. (hier macht man von nachstehenden Tactzeichen dasjenige namhaft, welches dem Stück, mit dessen Zergliederung man sich eben beschäftigt, vorgeschrieben ist) aus dem Tactzeichen:

C — welches zwar die Zahl der Tacttheile nicht ausdrückt, aber doch so anzusehen ist, als wenn statt dessen $\frac{4}{4}$ vorgezeichnet stände, da man ja den ganzen Tact, wegen der Anzahl seiner Theile, auch wohl Vierviertel-Tact zu nennen pflegt — daß in Musikstücken, denen jenes C vorstehet, jeder Tact in **vier** Theile oder Viertelnoten zerfällt.

$\frac{3}{4}$, daß

*) Was Tacttheile sind, erklären Seite 61 und 62.

$\frac{3}{4}$, daß jeder Tact in **drei** Theile oder Viertelnoten zerfällt.

$\frac{2}{4}$, daß jeder Tact in **zwei** Theile oder Viertelnoten zerfällt.

$\frac{3}{8}$, daß jeder Tact in **drei** Theile oder Achtelnoten *) zerfällt.

$\frac{6}{8}$, daß jeder Tact in **sechs** Theile oder Achtelnoten zerfällt.

*) Dieß scheint im Widerspruch mit demjenigen zu stehen, was Seite 62 und Seite 63 in der Anmerkung von den Achtelnoten gesagt ist, daß sie Glieder seien. Das sind sie auch wirklich in den höhern- oder Vier- Drei- und Zweiviertel-Tactarten: in der niedrigern — oder einfachen und doppelten Dreiachtel-Tactart aber sind die Achtelnoten Tacttheile und die Sechszehntel erst Glieder; und die Viertelnote gilt dadurch, wie in den höhern Tactarten die Halbe Note, für zwei Tacttheile.

Das nunmehr vorzunehmende **Aufsuchen der Tacttheile** eines jeden Tacts beider Stimmen geschieht nach Anleitung der nachstehenden Stunden, in welchen es, die Zergliederung betreffend, auf die Fragen ankömmt:

a) Wie steckt die durch das Tactzeichen vorgeschriebene Anzahl von Tacttheilen in jedem Tact beider Stimmen? und

b) Wie verhalten sich beide Stimmen in Rücksicht ihrer Zeitmaaße, diese mögen nun in Noten, Pausen oder Puncten bestehen, zu einander?

Das Resultat dieser Fragen ergeben die von jeder Nummer ausgehobenen Tacte. Ich sage: **ausgehobenen**; denn, um nicht allzu weitläufig zu werden, habe ich nur solche erklärt, die

etwas Schwieriges oder nicht schon Vorgekommenes enthalten: die übrigen mag man hiernach selbst in Untersuchung nehmen.

Bei dem Zergliederungs-Geschäfte muß übrigens Tab. II., welche den nöthigen Aufschluß über das Verhältniß der verschiedenen Notengattungen giebt, imgleichen Tab. III. wegen schneller Uebersicht der Pausen beständig mit zur Hülfe gebraucht werden.

Ferner: um gewiß zu seyn, daß man nicht in den Wind redet, lasse man den Schüler auf den Gegenstand, wovon gerade die Rede ist, mit dem Finger oder einem Stift hinzeigen und, beim geringsten Zweifel an seiner Aufmerksamkeit und Fassung, nach geendigtem Vor-

trag sich die Sache von ihm selbst aus-einander setzen.

Eben so zweckmäßig wäre es auch, sich von ihm die Noten, mit gleicher Hinzeigung auf selbige, benennen zu lassen, ehe der Tact, mit dessen Zergliederung man fertig geworden, gespielt werden soll. Steht der Schüler in dieser Benennung an; so kann man sich der im ersten Band Seite 117 und 118 empfohlnen und dort mit Beispielen erläuterten Methode bedienen.

Nur bemerke ich daß, vom Galanterie-Stück Nro. 6. an, die Vorzeichnung der Versetzungszeichen Einfluß auf diese Benennung hat. Wie solche versetzte Töne heissen, ergiebt übrigens die sechszehnte Stunde, welche auch vom Wiederherstellungs-Zeichen handelt. Will

man die kleine Notenreihe Seite 40 nachsehen und in der dabei befindlichen Erklärung derselben statt: **gegriffen — benannt** lesen; so hat man den deutlichsten Begriff von dem, was ich hier meyne.

2.

Das Zählen betreffend.

Diesen äusserst wichtigen Gegenstand handelt die neunzehnte und zwanzigste Stunde so vollständig ab, als unser dermaliges Bedürfnis es erfordert.

Man mache sich also nur durch öfteres Lesen derselben mit der Theorie des Zählens hinlänglich bekannt; so hat die Sache weiter keine Schwierigkeit, um

so weniger, da in der besondern Erklärung jeder Nummer noch ausserdem die anzuwendende Zählart ausdrücklich angegeben ist.

Nur dieses bemerke ich noch, daß vom Lehrer und Schüler zugleich laut gezählet und dabei beobachtet werden muß, was schon im ersten Band Seite 112 wegen gleichmäßiger Aussprache der Silben empfohlen wird.

3.

Das Spielen betreffend.

So lange man mit dem Vortrage eines Musikstücks beschäftiget ist, dürfen beide Hände niemals vom Griffbrete herab kommen, selbst dann nicht, wenn die

eine zu pausiren haben d. h. unthätig seyn sollte. In diesem Fall bleibt sie demohngeachtet ruhig über den Tasten schweben, wo sie zuletzt beschäftigt gewesen ist, und zwar so lange, bis sie wieder etwas zu thun bekömmt.

Die **Fingerordnung** ist zu Nro. 1 bis 5. inclusive die **natürliche**, weil diese Stücke, gleich den Fingerübungen, sowohl im Discant als Baß blos auf fünf bei einander liegenden Untertasten gespielt werden. Zu den übrigen Stücken von Nro. 6. an ist hingegen die natürliche Fingerordnung nicht mehr alleine hinreichend, weil mit unter Stellen vorkommen, die eine **besondere Fingersetzung**, als z. B. das Ausspannen der Hand, das Ueberschlagen des Zeige- oder gar des mittelsten Fingers

über den Daum, das Untersetzen des Daums unter den Zeige- oder mittelsten Finger u. d. m. erfordern.

Hieraus folgt also, daß wir zum Spielen der ersten fünf Nummern an den uns schon bekannten Regeln für die Haltung der Arme, der Finger und deren Bewegung genug haben; hingegen in Absicht dieser Gegenstände, so oft in den übrigen Nummern die natürliche Fingerordnung uns verläßt und eine besondere Fingersetzung dafür eintritt, wieder zu besondern Regeln unsere Zuflucht nehmen müssen.

Diese Regeln führe ich hier, nach Maasgabe unsers dermaligen Bedürfnisses, und um das Nachschlagen, so oft sich darauf bezogen wird, zu erleichtern,

in

in Paragraphen auf. Was darin von einer Hand gesagt wird, gilt selbstredend auch von der andern.

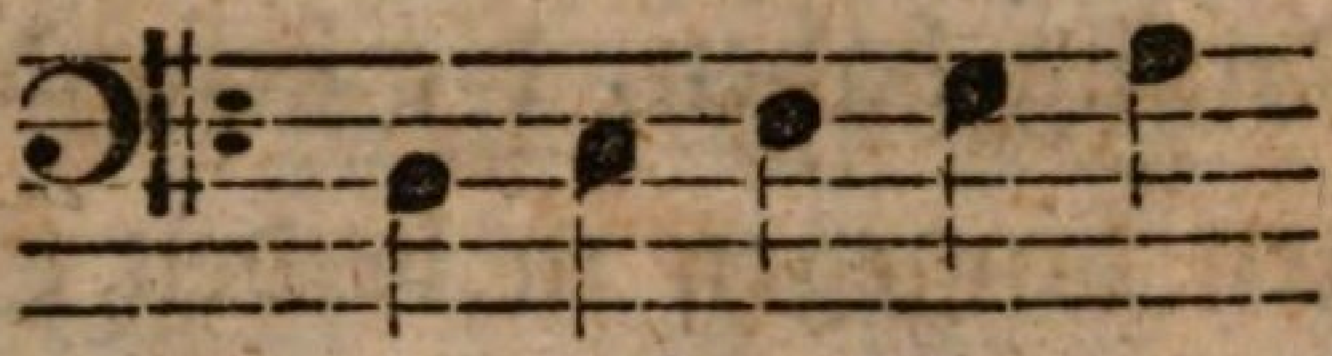
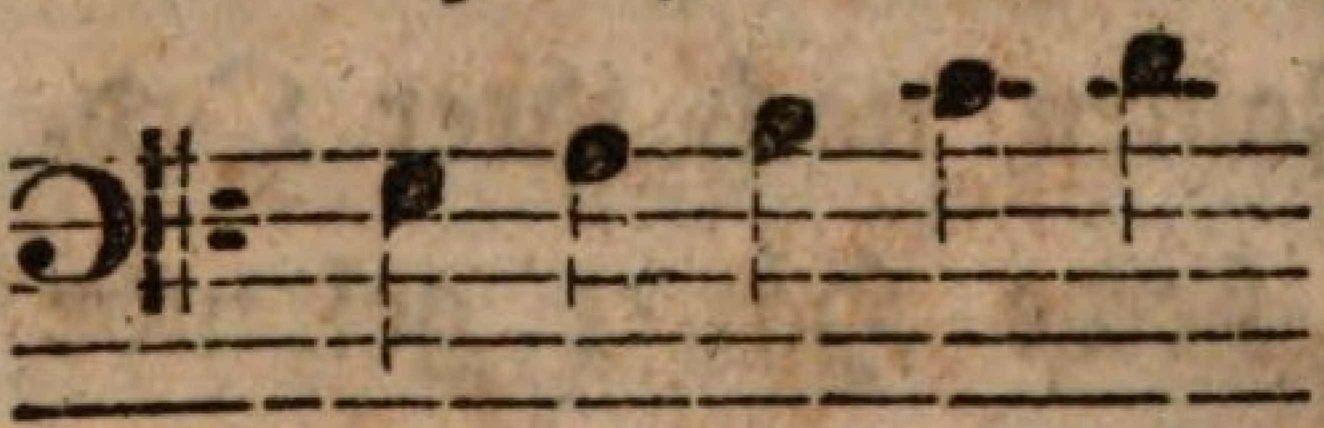
Nur bemerke ich noch vorläufig, daß in den Stücken von Nro. 6. an die **unbezifferten** Noten die natürliche Fingerordnung haben, die besondern Fingersetzungen hingegen in beiden Stimmen mit Zahlen über den Noten bemerkt sind. Der Daum hat die Zahl 1: die übrigen Finger, wie sie auf einander folgen, haben die übrigen Zahlen nach ihrer Ordnung. Diese — beide Hände geltende Bezeichnung kömmt schon Tab. I. Fig. 3. vor.

Regeln

Regeln der Fingersetzung.

§ 1.

Vom Verrücken der Hand.

Gesetzt die Hand hat auf den fünf Tasten  gelegen und eine von diesen Noten zuletzt angeschlagen, soll aber nunmehr, um weiter zu spielen, sich auf die Tasten  begeben; so wird sie, bei dieser Verrückung, in ihrer gewöhnlichen Lage erhalten und, indem man die Finger weder gewaltsam noch allzu hoch abhebt, mit der möglichsten Ruhe von den ersten auf die andern fünf Tasten gesetzt.

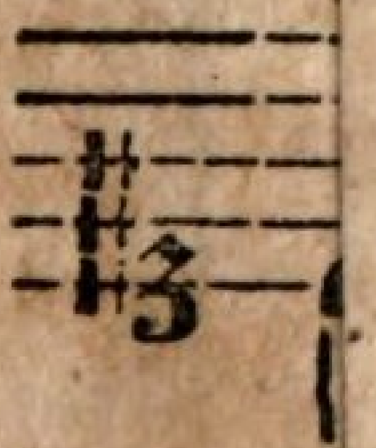
§ 2.

bald

sind g

die

z. B.



die La

folgen

bezeich

und

Welch

vorkon

di
dr
ſt
ſe
Fi
ne
ſt
ti
lie
m

D

od

3

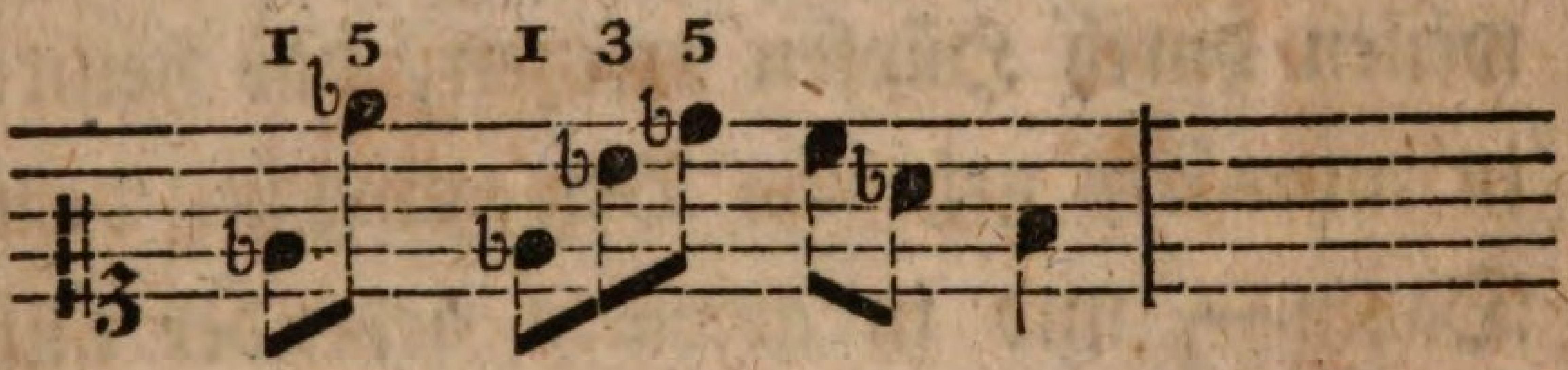
so ist der Unterschied der, daß sodann die Hand immer weniger gedreht und die gewöhnliche Krümmung der Finger mehr und mehr beibehalten wird.

Große Spannungen, wie oben die erste und zweite, erfordern eine ausgewachsene Hand: Kinder, welche ihren Händchen diese Ausdehnungen noch nicht geben können, müssen das Fehlende einstweilen durch Hüpfen ersetzen, das heißt: in aufwärts gehender Bewegung mit dem Daum — und in abwärts gehender mit dem beifälligen andern Finger die Taste etwas früher verlassen, als es eigentlich die vorgeschriebene Tonlänge erlaubt. Dieses Hüpfen muß aber ja nicht gewaltsam, sondern ganz ruhig vor sich gehen; denn sonst würde man nicht sicher auf die rechte Taste kommen, sondern vorbei greifen und eine falsche anschlagen.

§ 3.

Vom Greifen der Obertasten.

Nur im äussersten Nothfall darf es geschehen, daß man den Daum auf eine Obertaste setzt: in der Regel kömmt dieß nur den übrigen Fingern, und von diesen wieder dem kleinen Finger am seltensten zu. Bei weiten Spannungen, als z. B.



ist es Nothwendigkeit, den Daum und kleinen Finger zu gebrauchen, solche Stellen kommen aber verhältnismäßig, vorzüglich in leichten Stücken, nur selten vor.

Soll aber mit einem der längern Finger eine Obertaste gegriffen werden; so wird, um sie zu erreichen, der Finger etwas höher, als sonst gewöhnlich, aufgeho-

geho
gen
viel
Fing
ge;
dieser
tiefer
dem
dieß
statte

rückt
schlag
sung:

a)

rts. abwärts.

Geschieht die Ablösung, wie im Beispiel a. mit dem Daum und einem der langen Finger; so ist, ausser der dabei eintretenden Verrückung der Hand (s. oben § 1.), noch zu bemerken, daß, wenn die Bewegung aufwärts geht, der Daum, während des Anschlagens des andern Fingers, sich krümmt um sich nachher, wann dieser die Taste verläßt, desto sicherer darauf setzen zu können. Indem er sie aber nunmehr anschlägt, nimmt er seine gewöhnliche Lage wieder an, und die Hand kömmt dadurch wieder auf fünf aneinander liegende Untertasten zu ruhen. Bei abwärts gehender Bewegung krümmt sich der Daum ebenfalls sobald er die Taste angeschlagen hat, verläßt sie aber nicht eher, bis der durch diese Krümmung herbeigezogene lange Finger diese Taste anzuschlagen im Be-

griff

griff ist. Beim Anschlag des langen Fingers begibt sich der Daum wieder in seine gewöhnliche Lage.

Im Beispiel b. geschieht die Ablösung auf einer Untertaste mit zwei langen Fingern und ist blos eine Verrückung der Hand auf- oder abwärts.

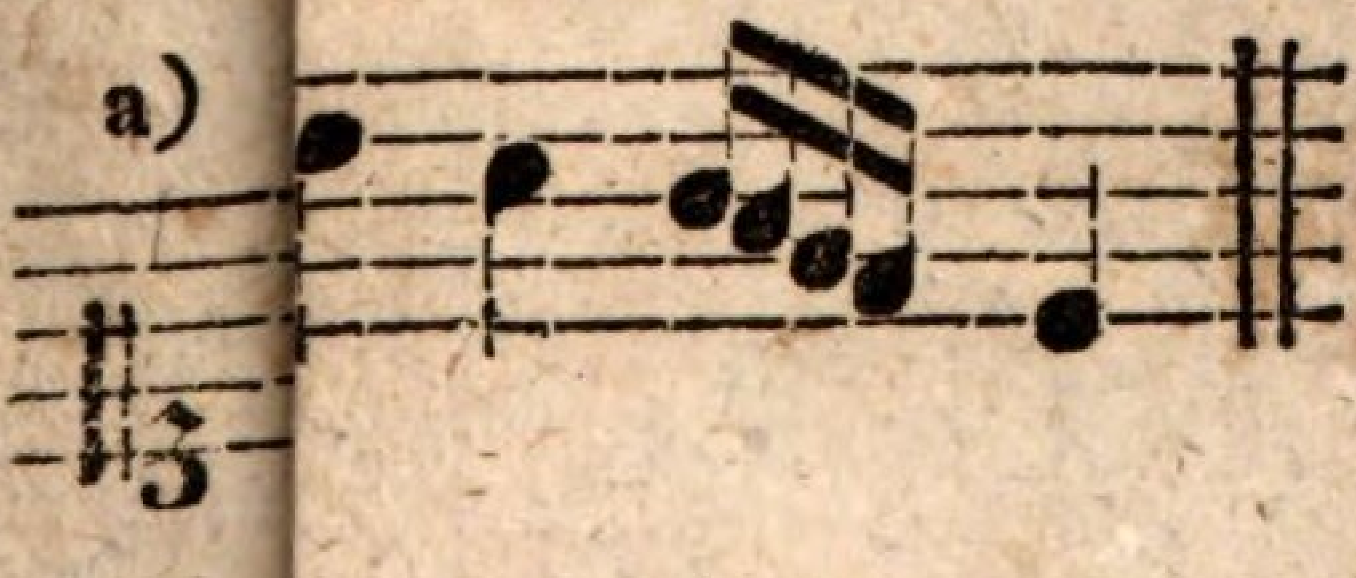
Eben so auch im Beispiel c. Nur ist dabei noch zu bemerken, daß, weil hier die Ablösung auf einer Obertaste geschieht, die im § 3. gegebene Regel, wegen des Greiffens der Obertasten mit einem langen Finger, zugleich noch beachtet werden müsse.

---

§ 5.

ist n
unte
zwisc
erlau
spiel
hat,
eine
§ 1.

a)



krüm

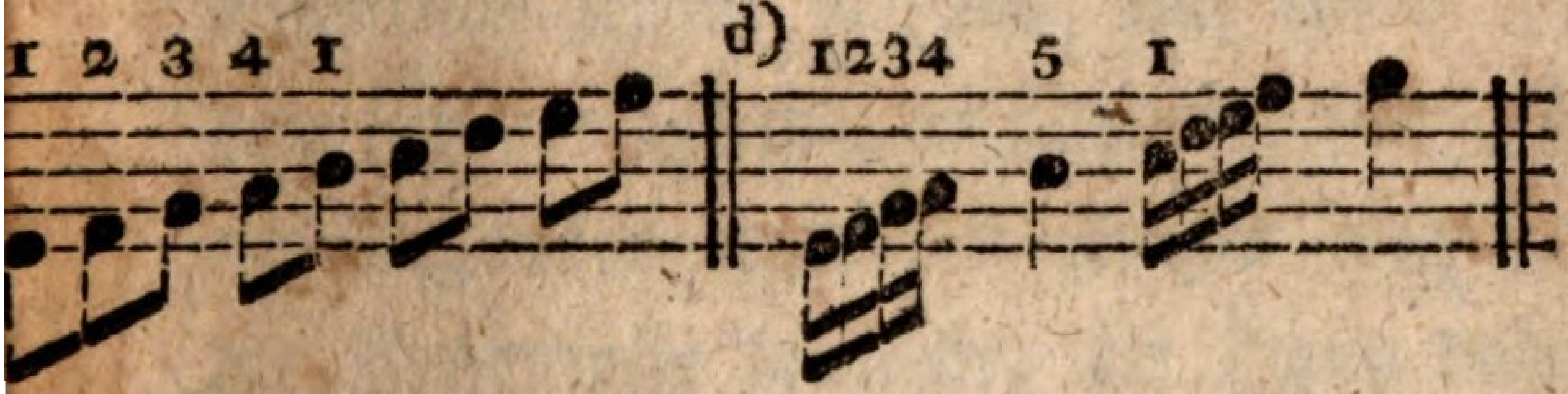
angeschlagenen Taste abzukommen, während die übrigen Finger von den ihrigen sich ruhig abheben und der Zeigefinger, über den Daum weg, auf die Nebentasten gesetzt wird. Indem diese angeschlagen wird, begiebt sich der Daum hervor; es sei denn, daß er wieder e greiffen müßte, in welchem Fall er, zu diesem Anschlag fertig, über der Taste, worauf er gelegen hat, schweben bleiben muß.

Bei der Bewegung im Beispiel b, wo der mittlere Finger überschlägt, ist alles ganz dasselbe, ausgenommen daß der Daum noch mehr gekrümmt werden und immer sich hervor begeben muß, weil kein Fall eintreten kann, wo er über der von ihm angeschlagenen Taste schweben bleiben müßte.

Bei der Bewegung im Beispiel c, wo der vierte Finger überschlägt, verhält sich zwar alles so, wie im Beispiel b: allein da es bei der stärksten Krümmung des Daums nicht möglich ist, den vierten Finger auf die Nebentaste zu bringen, ohne daß der Daum seine Taste verläßt; so muß er von selbiger sanft abgleiten während sich der vierte Finger über ihn weg bewegt.

Soll mittelst Ueberschlagens über den Daum eine Obertaste gegriffen werden entweder mit dem Zeige= oder mittelsten= oder vierten Finger, so ist, ausser der in jedem dieser Fälle so eben besonders gegebenen Verhaltungsregel, noch zu bemerken, was im § 3. vom Greiffen der Obertasten mit einem langen Finger gesagt wird.

§ 6.

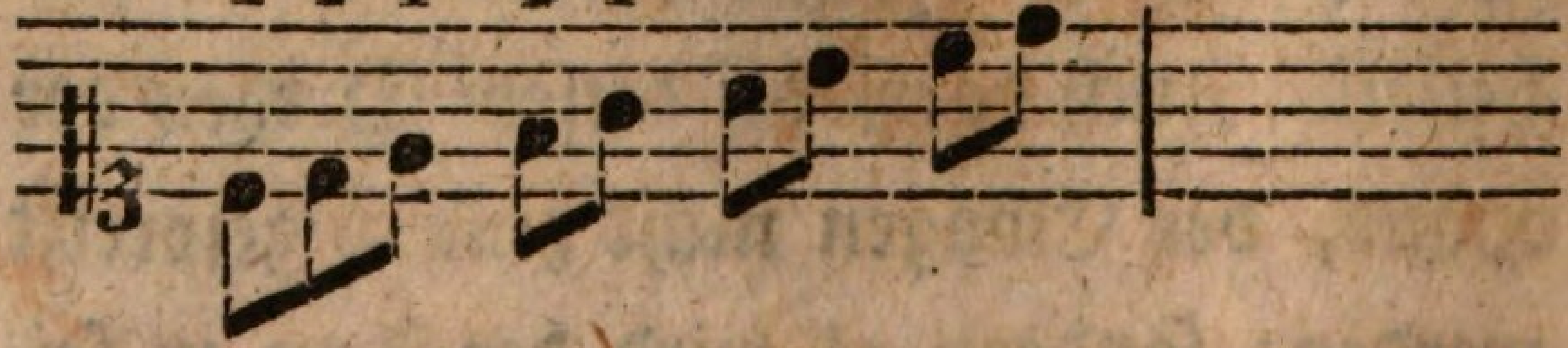

1 2 3 4 1
d) 1234 5 1

von der seinigen sanft aufgehobene Zeigefinger wieder über ihn, den Daum, weg; und die Hand erhält dadurch ihre Lage auf fünf an einander liegenden Untertasten.

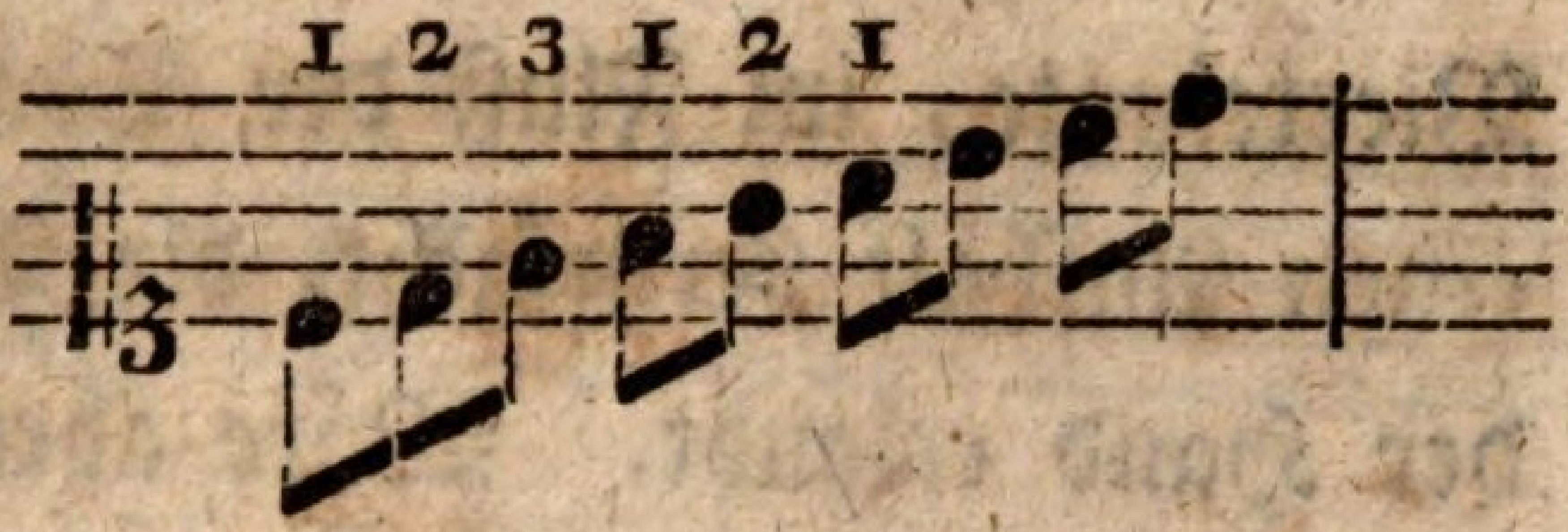
Die Bewegung im Beispiel b. ist wesentlich gerade dieselbe; nur kann, indem sich der gekrümmte Daum unter dem anschlagenden mittleren Finger weg auf die Nebentaste hinzieht, die Hand dabei nicht ganz unbeweglich bleiben, sondern muß ein klein wenig auswärts gedreht werden. Dieses Drehen der Hand darf aber kaum merklich und nur so viel seyn, als nöthig ist, um dem gekrümmten Daum auf die besagte Nebentaste zu verhelfen. Auch darf, bei diesem Drehen der Hand, der Elbogen nicht hinaus gespreizt werden; sondern es wird der Arm in sei-

ner ruhigen Lage erhalten. Uebrigens ist alles wie im Beispiel a.

Eben so verhält sich's auch, wenn, im Beispiel c, der Daum unter den vierten Finger gesetzt werden soll; nur daß alsdann die Drehung der Hand noch stärker, als die vorbeschriebene, seyn muß. Dieses Untersetzen unter den vierten Finger sucht man aber, weil es schon ziemlich unbequem ist, so viel wie möglich zu vermeiden; auch läßt sich beinahe immer eine andere, bessere Fingersetzung ausfindig machen; welches auch in unserm Beispiel leicht geschehen könnte, etwa so:



oder

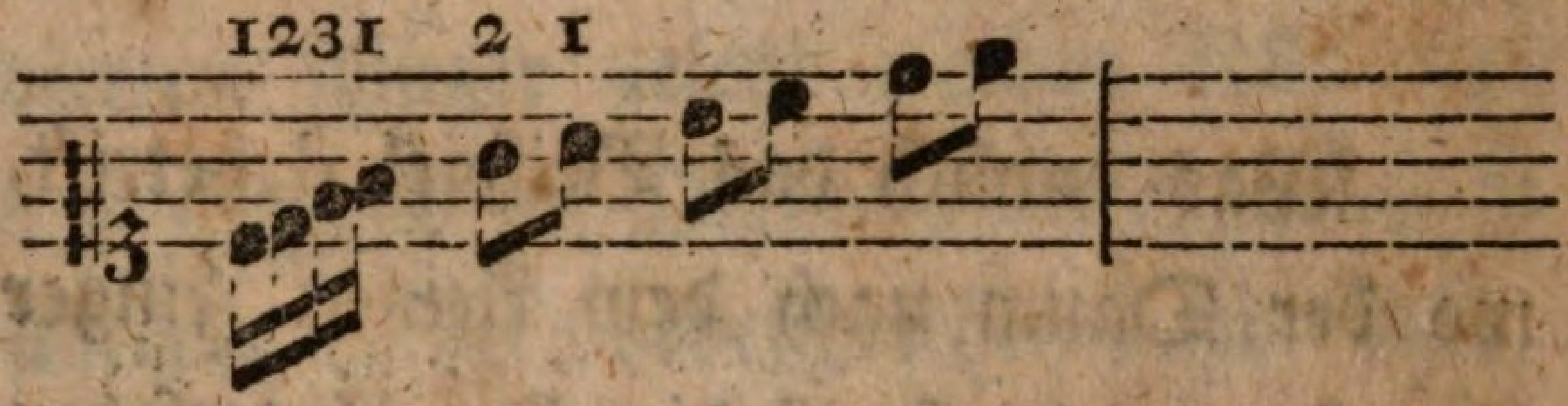
oder so: 

welches von beidem man bequemer findet.

Was endlich das Beispiel d betrift, wo der Daum nach dem kleinen Finger eingesetzt wird; so ist dies kein Untersetzen des Daums, sondern vielmehr eine bloße Verrückung der Hand, wie sie im § 1. beschrieben worden. Bei dieser Verrükkung krümmt sich der Daum etwas, indem der kleine Finger anschlägt, um sodann desto sicherer zur rechten Zeit die Nebentaste zu erreichen.

In unserm Beispiel ist die Fingerbezeichnung richtig, weil die Note g in der dritten Linie dadurch, daß sie, als

Viertelnote, im Fluß der Töne ohnehin einen Aufhalt verursacht, die Verrückung der Hand erlaubt. Wäre aber kein solcher Aufhalt in dieser Fortschreitung und die Stelle etwa so:

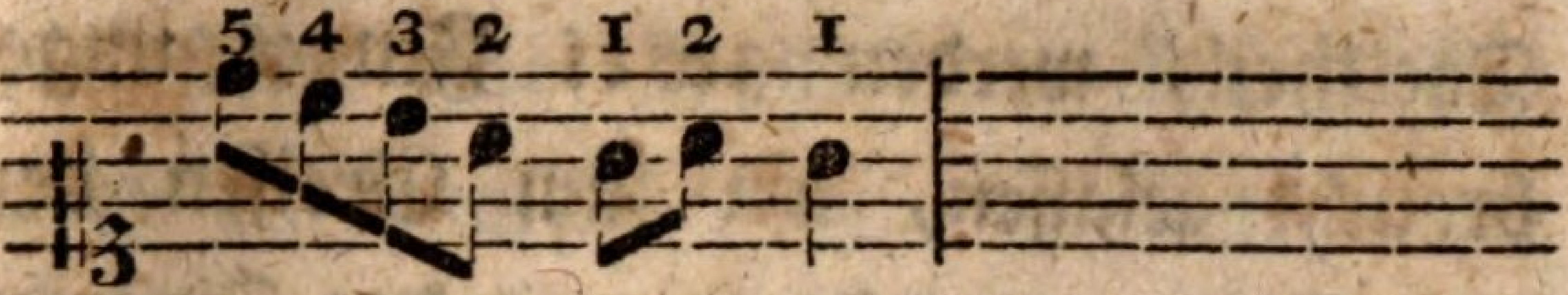


dann würde die Bezeichnung wie hier ungleich besser seyn, weil diese Fingersetzung einen fließenden Vortrag giebt.

§ 7.

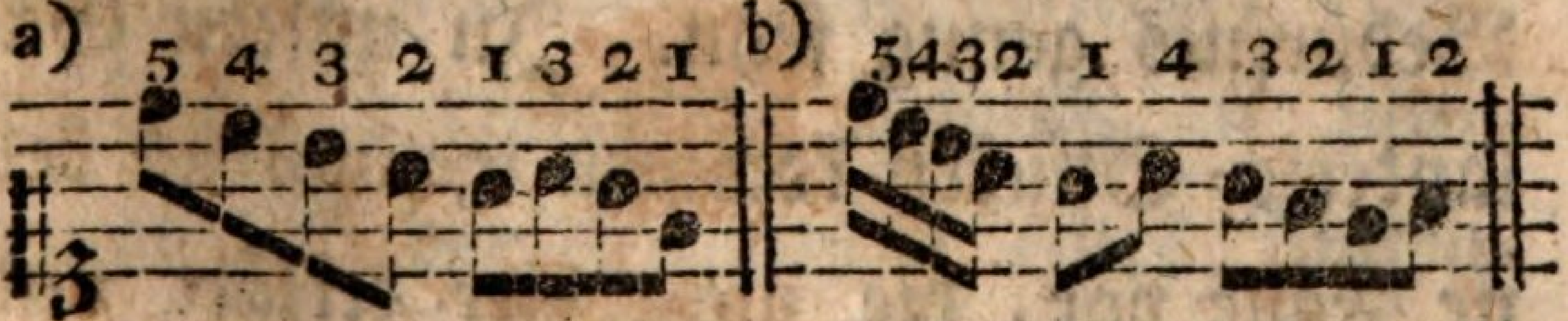
Vom Ungebrauchtlassen eines = oder mehrer Finger.

Gewöhnlich gebraucht man bei stufenweise fortschreitenden Stellen wie diese: die



die Finger wie sie der Reihe nach folgen, und es würde falsch seyn, wenn man z. B. das zweite a. mit dem mittelsten oder vierten Finger greiffen wollte, weil dadurch im ersten Fall der Zeigefinger, und im zweiten Fall der Zeige= und mittelste Finger **ohne alle Noth** ungebraucht gelassen würden. Bisweilen kommen aber Fälle vor, wo ein solches Ungebrauchtlassen eines oder mehrer Finger nicht wohl zu vermeiden ist: z. B.

a) b)



Im Beispiel a, dritter Tacttheil, wird **ein**= und im Beispiel b, zweiter

Tact=

Tacttheil, werden **zwei** Finger ungebraucht gelassen, um zum Greifen der darauf folgenden Noten mit den Fingern auszureichen. Der Daum wird mehr oder weniger gekrümmt sobald er seine Taste angeschlagen hat, um entweder, den vierten- oder mittelsten Finger herbei zu ziehen. Die übrigen Finger bleiben dabei in ihrer gewöhnlichen Krümmung.

An diesen vorstehenden sieben Paragraphen mag es für unser dermaliges Bedürfnis genug seyn. In unsern Galanterie-Stücken kommen wenigstens keine Fälle vor, die nicht hier erklärt und mit den nöthigen Beispielen erläutert wären.

Nur

Nur eine Bemerkung bleibt mir noch zu machen übrig, die sich hauptsächlich auf die letzten sieben Stücke bezieht. Da diese, wegen der besondern Fingersetzungen, schon etwas schwer sind; so wird es auch den Anfängern Mühe kosten, Baß und Discant zugleich zu spielen. Diese Mühe kann man ihnen aber dadurch sehr erleichtern, wenn man sie anfänglich jede Hand besonders üben läßt, und dann erst, wann ihnen die schwierigen Stellen beider Stimmen ziemlich geläufig geworden sind, zum vollständigen Vortrag schreitet. Uebung — und zwar, wie sich von selbst versteht, regelmäßige, vernünftige Uebung ist überhaupt bei der Erlernung eines Instruments das nothwendigste. Ich empfehle sie also auch in Absicht der kleinen Galanterie-Stücke, die man so lange spie-

len

len und wieder spielen muß, bis sie ohne Anstoß vorgetragen werden können.

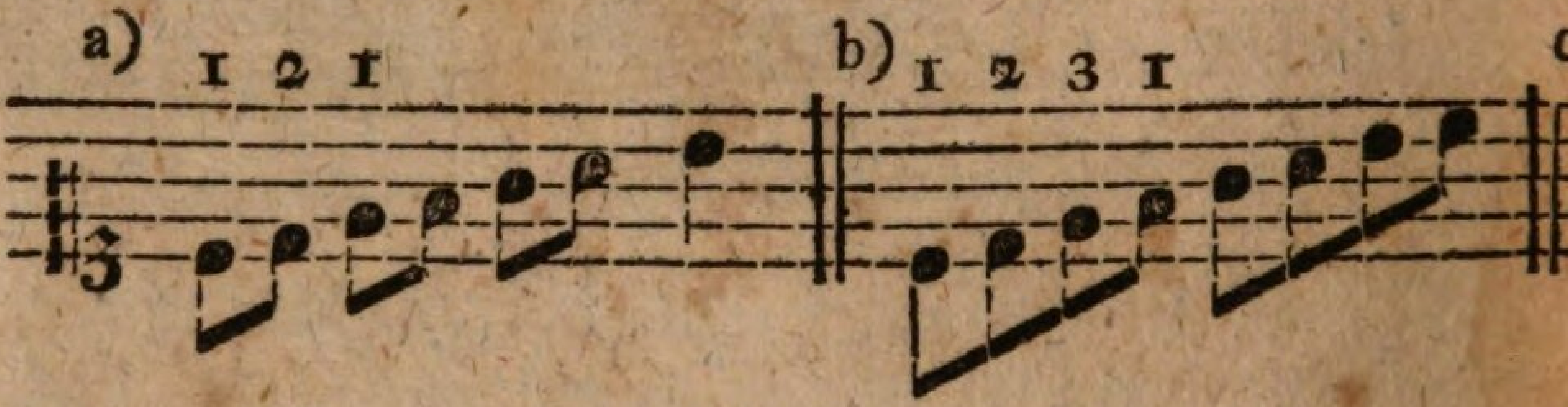
Und nun schließe ich diese vorläufigen Bemerkungen mit der Bitte an Aeltern und Erzieher, sich derselben beim Stundengeben unablässig zu bedienen.

---

§ 6.

Vom Untersetzen des Daums.

Das Untersetzen des Daums unter diesen oder jenen langen Finger erkläre ich an nachstehenden Beispielen:



Im Beispiel a. wird der Daum unter den Zeigefinger gesetzt: die Bewegung ist dabei folgende: Indem der Zeigefinger anschlägt, krümmt und zieht sich der Daum unter ihm weg (Arm und Hand bleiben aber dabei in ihrer gewöhnlichen ruhigen Lage) auf die Nebentaste. Sobald er diese anschlägt, begiebt sich der

Ein und zwanzigste Stunde.

No. I.

1.

Die Zergliederung betreffend.

Diese ist hier so äusserst leicht, daß es kaum nöthig wäre ein Wort darüber zu sagen, wenn solches nicht der Vorbereitung auf schwerere Fälle wegen geschähe. Der Tact hat seine vier Tacttheile entweder in **Viertelnoten** oder in **Halben Noten** wie folget:

Tact 1. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß:

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note; dritter und vierter eben so.

Zu den ersten zwei Vierteln im Discant die erste halbe Note; zu den andern zwei Vierteln im Discant die zweite Halbe Note im Baß.

Tact 3. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: wie der Discant.

Zum ersten Viertel im Discant das erste Viertel im Baß; und so der Reihe nach weiter.

Tact 4. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter Tacttheil eine Viertelnote, dritter und vierter Tacttheil in einer Halben Note.

Zum ersten Viertel im Discant das erste Viertel im Baß; zum zweiten Viertel im Discant das zweite Viertel im Baß; zum dritten und vierten Viertel im Discant die Halbe Note im Baß.

— 6. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter Tacttheil eine Viertelnote; dritter und vierter Tacttheil in einer Halben Note.

Baß: eben so.

Zum ersten Viertel im Discant, das erste Viertel im Baß; zum zweiten Viertel im Discant, das zweite Viertel im Baß; zur Halben Note im Discant die Halbe, Note im Baß.

2.

Das Zählen betreffend.

In diesem Stücke findet die **einsilbige** Zählart Statt nach Seite 69 ersten Notenreihe.

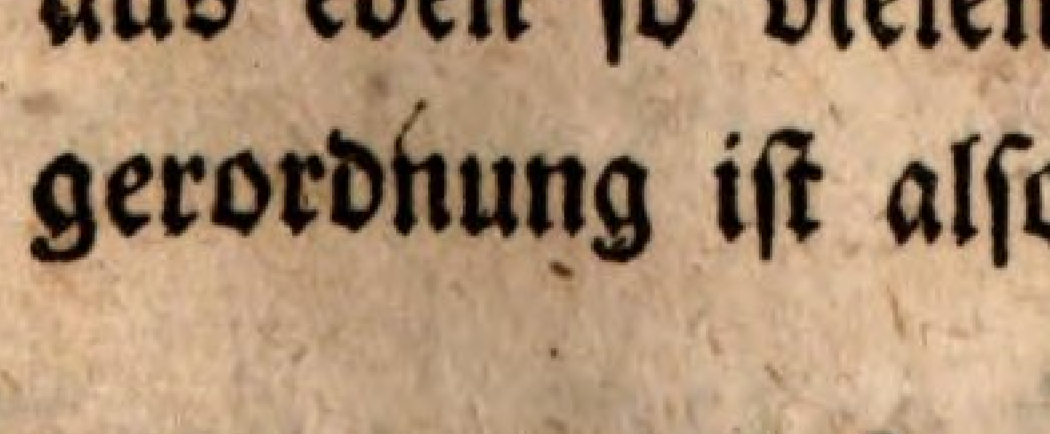
Vorzüglich hat man darauf zu achten, daß, wenn auf eine Halbe Note zwei Viertel gespielt werden sollen, wie schon im ersten Tacte der Fall ist, die Halbe Note so lange ausgehalten werde, bis

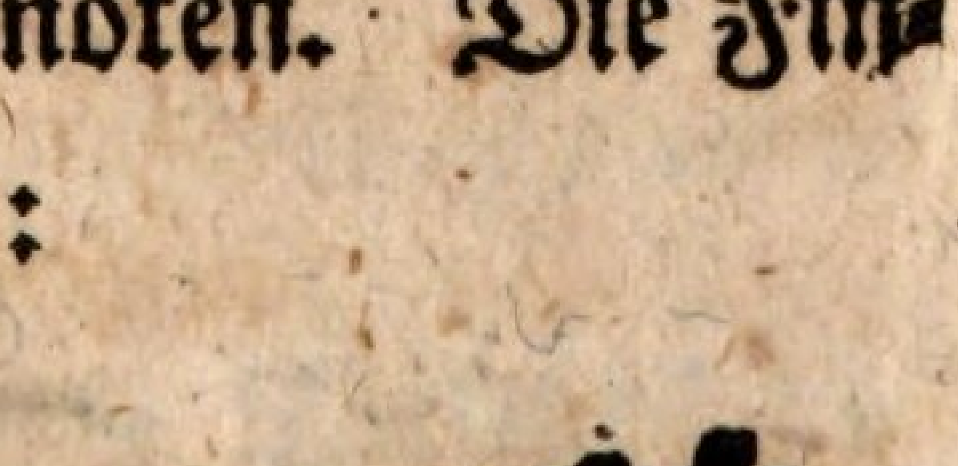
bis ihre zwei Viertel vollkommen darauf gezählt sind. Sind aber die Tacte in Ansehung der Notengattungen in beiden Stimmen einander ganz gleich, wie z. B. der dritte oder vierte Tact; so hat die Sache ohnehin keine Schwierigkeit.

3.

Das Spielen betreffend.

Dieses Stück besteht für die rechte Hand aus fünf Discant- und für die linke aus eben so vielen Baßnoten. Die Fingerordnung ist also diese:


f g a h c.


c d e f g.

Der Daum der rechten Hand kömmt auf die Taste c und die übrigen Finger auf die folgenden vier Tasten, und eben so der Daum der linken Hand auf die Taste c und die übrigen Finger auf die folgenden vier Tasten, nach den uns hoffentlich schon zur Geläufigkeit gewordenen Regeln der neunten Stunde, zu liegen. Jeder Finger beider Hände hat also durch das ganze Stück seine besondere Taste, welche er allein anschlägt, die Note derselben mag vorkommen so oft sie wolle.

No. 2.

1.

Die Zergliederung betreffend.

Auch in diesem Galanterie-Stücke ist sie so leicht wie im vorigen. Der Tact hat seine vier Theile entweder in **Viertel-** oder **Halben-** oder **Ganzen** Noten. In den letzten Tacten kommen zum ersten mal **Ganze-** und **Halbe Pausen** vor. Was sie sind und gelten lehrt die dreizehnte Stunde nebst Tab. III.

Tact 1. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: seine vier Tacttheile in einer Ganzen Note.

Zu der Ganzen Note im Baß die vier Viertel des Discants.

Tact 4. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil eine Viertelnote, vierter Tacttheil eine Viertelnote.

Baß: seine vier Tacttheile in einer Ganzen Note.

Zu der Ganzen Note im Baß die Halbe und zwei Viertel des Discants.

— 13. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote, jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: seine vier Tacttheile in einer Ganzen Pause.

Zu

Zu dieser ganzen Pause die vier Viertel des Discants.

Tact 14. **Discant**: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil eine Viertelnote, vierter Tacttheil eine Viertelnote.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Pause, dritter und vierter Tacttheil in einer Halben Note.

Zu der Halben Pause im Baß die Halbe Note im Discant, zu der Halben Note im Baß die zwei Viertel im Discant.

— 16. **Discant**: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter und vierter Tacttheil in einer Halben Pause.

Baß: eben so.

Zu der einen Halben Note die andere; zu der einen Halben Pause die andere.

2.

Das Zählen betreffend.

In allen Stücken wie No. 1. Nur hat man hier auch noch auf die Ganze Note zu achten, daß selbige so lange ausgehalten werde, bis die vier Tacttheile des Discants vollkommen darauf gezählt sind.

3.

Das Spielen betreffend.

Fingerordnung wie zu No. 1.

No. 3.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Der Tact hat seine drei Theile entweder in drei **Viertel** oder einer **Halben und einer Viertel-Note.** Doch kommen zum ersten mal auch Verlängerungs-Puncte und zwar der **Viertel-Punct**, welchen die vierzehnte Stunde erklärt, ferner noch die **Viertel-Pause** vor, die man aus der dreizehnten Stunde nebst Tab. III. kann kennen lernen.

Uebrigens hat das Stück zwei Theile; und es wird also das am Ende des ersten Theils stehende **einfache Wie-**

derholungszeichen, sobald man nach der Zergliederung des achten Tacts daran kömmt, aus der funfzehnten Stunde dem Schüler erklärt.

Erster Theil.

Tact 1. Discant: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note; dritter Tacttheil ein Viertel-Punct.

Zur Halben Note im Baß die beiden ersten Viertelnoten, zum Viertel-Punct im Baß die dritte Viertelnote des Discants.

Tact 2. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil eine Viertelnote.
Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil eine Viertel-Pause.

Zur Halben Note im Discant die Halbe Note im Baß; zur Viertelnote im Discant die Viertel-Pause im Baß.

— 8. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil eine Viertel-Pause.
Baß: eben so.

Zur einen Halben Note die andere; zur einen Viertel-Pause die andere.

Zwei-

Zweiter Theil.

Tact 2. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note, dritter Tacttheil ein Viertel-Punct.

Baß: eben so.

Zur einen Halben Note die andere; zum einen Viertel-Punct den andern.

2.

Das Zählen betreffend.

In diesem Stück findet die einsilbige Zählart Statt nach Seite 69 zweiter Notenreihe.

Nächst

Nächst der übrigens unter No. 1. gegebenen Vorschrift wegen des gehörigen Aushaltens der Noten, hat man hier noch vorzüglich darauf zu achten, daß die Halben Noten, welche durch einen Punct verlängert sind, für drei volle Viertel ausgehalten werden. Folgt aber nach einer Halben Note eine Pause; so hält man selbstredend die Halbe Note nur für zwei Viertel aus und das dritte Viertel wird auf die Pause gezählt.

3.

Das Spielen betreffend.

Fingerordnung wie zu No. 1.

No. 4.

No. 4.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Der Tact hat seine zwei Theile, entweder in zwei Viertel- oder vier Achtelnoten oder in einer Halben Note. Zum ersten mal kömmt aber auch die Achtelpause in diesem Stücke vor, deren Erklärung die dreizehnte Stunde nebst Tab. III. enthält.

Uebrigens hat das Stück vier Theile, und werden also die vorkommenden doppelten Wiederholungszeichen dem Schüler aus der funfzehnten Stunde erklärt.

Erster Theil.

Tact 1. **Discant:** erster Tacttheil eine Viertelnote, zweiter Tacttheil gleichfalls.

Baß: beide Tacttheile in einer Halben Note.

Zu der Halben Note des Basses die zwei Viertelnoten des Discants.

— 4. **Discant:** erster Tacttheil eine Viertelnote, zweiter Tacttheil eine Viertel-Pause.

Baß: eben so.

Zur einen Viertelnote die andere, zur einen Viertel-Pause die andere.

Dritter Theil.

In diesem Theile u. s. w. kommen **zweigliedrige Tacttheile** vor.

Um

Um einen deutlichen Begriff zu bekommen, was unter dem Prädicat **gliedrig** zu verstehen sei, lese man von Seite 61, wo sich ein neuer Abschnitt mit den Worten: **Unter Tacttheilen** anfängt, bis Seite 63 inclusive nach.

Tact 1. **Discant**: erster Tacttheil zwei Achtelnoten, zweiter Tacttheil gleichfalls so.

Baß: beide Tacttheile in einer Halben Note.

Zu dieser Baß-Halben Note die vier Achtelnoten des Discants.

— 4. **Discant**: erster Tacttheil eine Viertelnote, zweiter Tacttheil eine Achtelnote und eine Achtel-Pause.

Baß:

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote, zweiter Tacttheil eine Viertel-Pause.

Zu der Viertelnote im Baß die Viertelnote im Discant; zu der Viertel-Pause im Baß die Achtelnote und Achtel-Pause im Discant.

2.

Das Zählen betreffend.

Da in diesem Stücke zweigliedrige Tacttheile vorkommen; so müßte eigentlich, der Regel nach, die zweisilbige Zählart: 1-e 2-e, angewandt werden; doch kann auch, wer es bequemer findet, sich der **einsilbigen** Zählart des Ganzen

Tacts bedienen, mithin statt 1-e 2-e — 1, 2, 3, 4 zählen, wie die Notenreihe Seite 70 ergiebt.

3.

Das Spielen betreffend.

Fingerordnung wie zu No. 1.

No. 5.

1.

Die Zergliederung betreffend.

In dieser Dreiachtel-Tactart sind die Achtel-Noten wirkliche Tacttheile und die

die Sechszehntel erst Glieder, wie aus der Anmerkung Seite 99 erhellt.

Der Tact hat seine drei Theile entweder in **drei Achtelnoten**, oder in **einem Achtel und vier Sechszehntel**- oder auch in **einer Viertel- und einer Achtelnote**. Doch kömmt auch zum ersten mal der **Achtel-Punct** vor, über welchen die vierzehnte Stunde Auskunft giebt.

Tact 1. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtel-Note, jeder folgende Tactheil eben so.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertelnote, dritter Tacttheil ein Achtel-Punct.

Zur Viertelnote die beiden ersten Achtel; zum Punct das dritte Achtel.

Tact 3. Discant: erster Tacttheil eine Achtel-Note, zweiter Tacttheil zwei Sechszehntel-, dritter Tacttheil gleichfalls zwei Sechszehntel-Noten.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertelnote, dritter Tacttheil ein Achtel-Punct.

Zur Viertelnote das Achtel und die ersten zwei Sechszehntel; zum Punct die letzten zwei Sechszehntel im Discant.

— 4. Discant: erster Takttheil eine Achtel-Note, jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertel-Note, dritter Tacttheil eine Achtel-Pause.

Zur

Zur Viertel-Note die ersten zwei Achtel, zur Pause das dritte Achtel im Discant.

Tact 7. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtel-Note, zweiter Tacttheil zwei Sechszehntel-Noten, dritter Tacttheil gleichfalls zwei Sechszehntel.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertel-Note, dritter Tacttheil eine Achtel-Note.

Zur Viertel-Note des Basses die Achtelnote und ersten zwei Sechszehntel im Discant, zur Achtel-Note des Basses die letzten zwei Sechszehntel im Discant.

Tact 8. **Discant:** erster und zweiter Tacttheil in einer Viertel-Note, dritter Tacttheil eine Achtel-Pause.

Baß: eben so.

Zur einen Viertelnote die andere; zur einen Achtel-Pause die andere.

2.

Das Zählen betreffend.

In diesem Stücke wird die **zweisilbige** Zählart gebraucht, wie Seite 73 zweite Notenreihe ergiebt.

Nächst dem, daß jede Note so lange ausgehalten werden muß, als das Spre-

chen

chen der ihr zukommenden Anzahl von Silben dauert, ist vorzüglich auch darauf zu achten, daß die durch einen Punct verlängerten Viertel-Noten für drei Achtel oder einen vollen Tact ausgehalten werden. Folgt aber auf eine Viertel-Note eine Pause; so wird selbstredend die Viertel-Note nur für zwei Achtel ausgehalten und das dritte Achtel auf die Pause gezählt.

3.

Das Spielen betreffend.

Fingerordnung wie zu No. 1.

Zwei und zwanzigste Stunde.

No. 6.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Neues kömmt in diesem Stücke in Absicht auf die Zergliederung gar nichts vor, als die in der sechszehnten Stunde erklärte **Vorzeichnung des ♯, ♭ und ♮ vor einzelnen Noten.** Damit mache man den Schüler bekannt bei Gelegenheit, daß er, nach der Zergliederung des Tacts, wo eines oder das andere sich befindet, dessen Noten benennt.

Da

Da übrigens auch bei der Zergliederung keine Fälle vorkommen, die nicht schon da gewesen wären; so mag es an der Aushebung eines einzigen Tacts genug seyn.

Tact 4. **Discant:** erster Tacttheil eine Viertel-Note; zweiter Tacttheil eine Achtel-Note und eine Achtel-Pause; dritter Tacttheil zwei Achtel-Noten.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note; dritter Tacttheil eine Viertel-Pause.

Zur Halben Note des Basses die Viertel- auch Achtel-Note und Achtel-Pause des Discants; zur Viertel-Pause im Baß die bei-

beiden letzten Achtel-Noten im Discant.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der zweisilbigen Zählart wie Seite 72 zweite Notenreihe ergiebt.

3.

Das Spielen betreffend.

Auf welchen Tasten die mit ♯ und ♭ bezeichneten Noten gegriffen werden lehrt die siebenzehnte Stunde.

Uebrigens wechselt in diesem Stück zum ersten mal die **natürliche Fingerordnung** mit **besondern** Fingersetzun-

setzungen ab. Was es damit für eine Bewandnis habe erklärt Seite 105 bis 109, wo auch von der Bedeutung der Zahlen über den Noten das Nöthige gesagt ist.

Erster Theil.

Tact 2. Discant, letzter Tacttheil, schlägt der Zeigefinger über den Daum. Diese Bewegung ist Seite 125 im § 5. erklärt. Und wegen Greifens der Obertaste siehe Seite 118 § 3.

Baß: wird die Hand ausgespannt. Die desfällige Regel giebt Seite 108 § 2.

Tact 5. Discant: Um die erste Note zu greifen, wird der Daum unter

ter den Zeigefinger gesetzt. Eben dasselbe geschieht auch beim Greifen der dritten Note. Die desfällige Bewegung erklärt Seite 131 § 6.

Baß: Um auf die Taste zur ersten Note zu kommen wird die Hand verrückt, wie Seite 108 § 1 ergiebt.

Tact 6. Discant. Wegen Greifens der Obertaste siehe Seite 118 § 3.

Baß. Um die zweite Note zu greifen entsteht eine Spannung der Hand nach Seite 109 § 2.

— 7. Discant: Beim Greifen der ersten Note eine Spannung.

Siehe

Siehe die Regel am eben angezeigten Ort.

Tact 8. Baß: desgleichen.

Zweiter Theil.

— 1. Discant. Zum Greifen der ersten Note wird die Hand verrückt, wie Seite 108. § 1. ergiebt. Beim Greifen der vierten Note wird der Daum untergesetzt: hiezu Seite 131 § 6.

Baß. Zum Greifen der ersten Note findet gleichfalls, wie im Discant, eine Verrückung der Hand statt. Uebrigens wird, wegen Greifens der Obertaste, die Regel Seite 118 § 3. befolgt.

Tact 2. **Baß.** Die letzte Note wird gegriffen mittelst Ueberschlagens des Zeigefingers über den Daum. Siehe hiezu Seite 125 § 5.

— 4. **Discant**, findet nach der Pause eine Verrückung der Hand statt. Siehe Seite 108 § 1.

— 5. **Discant**, wechselt beim Greifen der zweiten Note der Daum mit dem mittelsten Finger auf einer Taste. Diese Bewegung erklärt Seite 119 § 4.

— 6. **Discant**, wechselt beim Greifen der zweiten Note der vierte Finger mit dem kleinen. Siehe wie im vorigen Tact.

Tact 7. Discant und Baß. Wegen Greifens der Obertasten siehe Seite 118 § 3.

— 9. bis an das Ende des Stücks ist Wiederholung des ersten Theils.

Drei

Drei und zwanzigste Stunde.

No. 7.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Zum ersten mal finden wir ein Kreuzchen dem Stücke selbst vorgezeichnet. Die Sechszehnte Stunde giebt überhaupt, besonders aber Seite 37, hierüber Auskunft.

In der Sechsachtel-Tactart sind die Achtel-Nöten wirkliche Tacttheile, wie die Anmerkung Seite 99 näher erklärt. Mithin hat jeder Tact unsers Stücks

sechs

sechs Tacttheile. Ich begnüge mich dieß an einem einzigen zu zeigen, weil die Zergliederung durchgehends sehr leicht ist.

Tact 4. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertel-Note; dritter Tacttheil ein Achtel-Punct; vierter Tacttheil eine Achtel-Note; fünfter Tacttheil eine Achtel-Pause; sechster Tacttheil eine Achtel-Pause.

Baß: erster Tacttheil eine Achtelnote; die übrigen Tacttheile eben so.

Zu der durch den Achtelpunct zur Dauer dreier Achtel verlängerten Viertelnote des Discants die ersten drei Achtel-Noten des Baß-

Basses; zur Achtel-Note im Discant das vierte Achtel im Baß; zur ersten Achtelpause im Discant die fünfte Achtelnote im Baß; zur letzten Achtelpause im Discant, die letzte Achtel-Note im Baß.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der einsilbigen Zählart, wie Seite 71 letzte Notenreihe.

3.

Das Spielen betreffend.

Statt f. wird in diesem Stück fis gegriffen. Auf welcher Taste dies geschieht

schieht lehrt die siebenzehnte Stunde; und wie sich der Finger beim Greifen dieser-wie überhaupt aller vorkommenden Obertasten zu verhalten hat, wird Seite 118 § 3. gesagt.

Tact 2. **Discant:** wird, um die vorletzte Note zu greifen der Zeigefinger über den Daum geschlagen. Diese Bewegung erklärt Seite 125 § 5.

— 5. **Discant**, erste Note, eine kleine Verrückung der Hand. Siehe Seite 108 § 1.

— 6. **Discant**, läßt bei der zweiten Note der Zeigefinger den mittelsten auf der Obertaste ab. Siehe Seite 119 § 4.

— 7. **Discant** eben so.

Tact 9. **Baß:** findet eine Spannung statt, wie sie Seite 109 § 2. beschreibt.

— 10. **Discant**, wird zur ersten Note der Daum untergesetzt. Siehe Seite 131 § 6.

Baß, wie der vorige Tact.

— 14. **Discant**, wechselt bei der zweiten Note der Daum mit dem mittelsten Finger. Siehe hiezu Seite 119 § 4.

— 16. **Discant**, um die zweite Note zu greifen, wird eine Spannung erfordert: diese erklärt Seite 109 § 2. Beim Greifen der fünften Note setzt man den Daum unter den mittelsten Finger;

ger; welche Bewegung Seite 131 § 6. beschreibt.

Tact 17 bis 20 inclus. ist Wiederholung der ersten vier Tacte.

— 21. **Baß**, wird, um die erste Note zu greifen, die Hand verrückt. Siehe Seite 108 § 1.

— 22. **Discant**, schlägt, um die vorletzte Note zu greifen, der mittelste Finger über den Daum. Siehe Seite 125 § 5.

Baß, findet, wie im vorigen Tact, eine Verrückung der Hand statt, wobei sich der Daum dadurch, daß er sich krümmt, auf seine Taste hilft. Beim

Anschlagen derselben nimmt er seine gewöhnliche Haltung wieder an.

No. 8.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Zum ersten mal finden wir ein Be dem Stücke selbst vorgezeichnet. Die Sechszehnte Stunde giebt überhaupt, besonders aber Seite 37, hierüber Auskunft.

Uebrigens ist die Zergliederung in diesem Stück ebenfalls sehr leicht. Der Tact

Tact hat zwei Tacttheile, welche entweder einfach oder zweigliedrig vorkommen. Z. B.

Tact 4. Discant, erster Tacttheil eine Viertel-Note; zweiter Tacttheil eine Achtel-Note und eine Achtel-Pause.

Baß: erster Tacttheil zwei Achtelnoten, zweiter Tacttheil eben so.

Zur Viertelnote des Discants die ersten beiden Achtel des Basses; zur Achtelnote im Discant das dritte Achtel im Baß; zur Achtelpause im Discant das letzte Achtel im Baß.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der einsilbigen Zählart, wie Seite 70 die Notenreihe ergiebt.

3.

Das Spielen betreffend.

Statt h. wird in diesem Stück b gegriffen. Auf welcher Taste dies geschieht lehrt die siebenzehnte Stunde; und wie sich der Finger beim Greifen dieser Obertaste zu verhalten hat, wird Seite 118 § 3. gesagt.

Tact 3. **Discant**, um die zweite Note zu greifen, findet eine Spannung

nung statt. Siehe Seite 109. § 2.

Tact 6. **Discant**, wechselt, um die dritte Achtelnote zu greifen, der mittelste Finger mit dem Zeigefinger ab, wie Seite 119 § 4. ergiebt.

— 7. **Discant**, kömmt das im vorhergehenden Tact statt gehabte Wechseln zweimal hinter einander vor.

Baß: wird, um die erste Note zu greifen, der Daum unter den mittelsten Finger gesetzt. Seite 131 § 6.

— 8. **Discant**, wird zur letzten Note der Daum unter den mittel-

sten Finger auf die Untertaste h gesetzt. Seite 131 § 6.

Tact 9. **Baß**, um die erste Note zu greifen wird die Hand verrückt. Seite 108 § 1.

— 10. **Discant**, erste Note, wechselt der vierte mit dem kleinen Finger ab. Seite 119. § 4.

— 11. **Discant**, wie Tact 3.

— 14. **Discant**, letzte Note, Ueberschlagen mit dem mittelsten Finger über den Daum. Seite 125 § 5.

— 15. **Discant**, wird, um die dritte Achtelnote zu greifen, mit dem mittelsten = der Zeigefinger abgelöst. Seite 119 § 4.

Baß,

Baß: eine Spannung. Seite 109 § 2.

Tact 16. Baß: gleichfalls wie vorher.

No. 9.

1.

Die Zergliederung betreffend.

Zum erstenmal kömmt hier die Vorzeichnung zweier Kreuzchen vor dem Stükke vor. Die Sechszehnte Stunde giebt überhaupt, besonders aber Seite 37, hierüber Auskunft.

Unsere

Unsere drei Tacttheile bestehen größtentheils aus Triolen, und zwar aus Viertel-Triolen. Wir lernen sie aus der Achtzehnten Stunde kennen, welche deshalb nachzulesen ist.

Tact 1. **Discant**, erster Tacttheil eine Viertel-Triole; zweiter Tacttheil gleichfalls; dritter Tacttheil eine Viertelnote.

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder der übrigen Tacttheile eben so.

Zur ersten Viertelnote im Baß die erste Triole im Discant; zur zweiten Viertelnote im Baß die zweite Triole im Discant; zur dritten Viertelnote im Baß die Viertelnote im Discant.

Tact 3. **Discant:** erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter Tacttheil eine Viertel=Triole; dritter Tacttheil eben so.

Baß: erster und zweiter Tacttheil in einer Halben Note; dritter Tacttheil eine Viertel=Note.

Zur Halben Note im Baß die Viertelnote und erste Viertel=Triole im Discant; zur Viertelnote im Baß die letzte Triole im Discant.

— 4. **Discant,** erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter Tacttheil eine Viertelnote; dritter Tacttheil eine Viertelpause.

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter Tacttheil eine Viertel-Triole; dritter Tacttheil eben so.

Zur ersten Viertelnote im Discant die Viertelnote im Baß; zur zweiten Viertelnote im Discant die erste Triole im Baß; zur Viertelpause im Discant die zweite Triole im Baß.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der dreisilbigen Zählart, worüber Seite 74 bis 79, und besonders die zweite Notenreihe daselbst, die deutlichste Auskunft giebt.

3.

3.

Das Spielen betreffend.

Statt f und c wird in diesem Stück fis und cis gegriffen. Auf welchen Tasten dies geschieht, lehrt die Siebenzehnte Stunde; und wie sich der Finger beim Greifen dieser Obertasten verhält, wird Seite 118 § 3. gesagt.

Tact 3. Baß: bleibt, beim Greifen der ersten Note mit dem Daum, der Zeigefinger ungebraucht. Ueber diesen Fall giebt Seite 138 § 7. die nöthige Auskunft. Das Greifen der zweiten Note auf der Obertaste geschieht durch Ueberschlagen des Zeigefingers über den Daum. Siehe hiezu Seite 125 § 5.

Dis-

Discant, um die zweite Note zu greifen, kömmt eine Ausspannung der Hand zwischen dem Zeige- und kleinen Finger vor. Ist die Hand dazu zu klein, wird gehüpft nach Anleitung der Seite 117 am Schluß des Paragraphs. Um die letzte Note in diesem Tact zu greifen, schlägt der Zeigefinger über den Daum, wie es Seite 125 § 5. vorschreibt.

Tact 4. Discant: wechselt, um die erste Note zu greifen, der mittelste Finger mit dem Zeigefinger ab. Seite 119 § 4.

Baß: zum Greifen der dritten Note schlägt der Zeigefinger

über

über den Daum, wie Seite 125 § 5. vorschreibt. Die vierte Note wird wieder mit dem Daum und die fünfte Note mit dem Zeigefinger auf der Untertaste gegriffen.

Tact 7. **Baß:** bleibt, beim Greifen der ersten Note mit dem Daum, der Zeigefinger ungebraucht. Ueber diesen Fall giebt Seite 138 § 7. Auskunft.

Discant: wechselt der mittelste Finger, beim Greifen der zweiten Note, mit dem Zeigefinger ab, wie Seite 119 § 4. es vorschreibt. Zum Greifen der fünften Note ist eine Spannung oder ein Hüpfen erforder-

lich, wie es Seite 109 § 2 erklärt.

Tact 8. Baß: Dieser Tact fängt mit einer eben erwähnten Spannung an und endigt sich mit einer.

No. 10.

1.

Die Zergliederung betreffend.

Zum ersten mal kömmt hier die Vorzeichnung zweier Bee vor dem Stücke vor. Die Sechszehnte Stunde giebt überhaupt,

haupt, besonders aber Seite 37, hierüber Auskunft.

Auch lernen wir den Sechszehntel-Punct kennen, worüber die Vierzehnte Stunde nachzusehen seyn wird.

Unser Stück ist übrigens in der Eintheilung nicht sehr schwer. Der Tact zerfällt in drei Theile, und es kommen doppelte, einfache und zweigliedrige Tacttheile vor.

Erster Theil.

Tact 1. **Discant:** erster und zweiter Tacttheil in einer Viertelnote; dritter Tacttheil eine Achtel-Note.

Baß: erster Tacttheil zwei Sechszehntel-Noten; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur Viertelnote im Discant die ersten vier Sechszehntel-Noten des Basses; zur Achtel-Note im Discant die letzten zwei Sechszehntel im Baß.

Tact 3. Discant: erster Tacttheil eine Achtelnote; zweiter Tacttheil zwei Sechszehntel-Noten; dritter Tacttheil eben so.

Baß: erster Tacttheil zwei Sechszehntel-Noten; jeder folgende Tacttheil gleichfalls.

Zur Achtelnote im Discant die ersten zwei Sechszehntel im

Baß:

Baß: nun bleiben oben und unten vier Sechszehntel = Noten, welche, der Reihe nach, auf einander fallen.

Tact 8. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtel = Note; zweiter Tacttheil eine Achtelpause; dritter Tacttheil gleichfalls.

Baß: erster Tacttheil zwei Sechszehntel = Noten; zweiter Tacttheil eben so; dritter Tacttheil eine Achtelnote.

Zur Achtelnote im Discant die ersten zwei Sechszehntel; zur ersten Achtelpause im Discant die andern zwei Sechszehntel; und zur zweiten Achtel-

pause im Discant die Achtel-Note im Baß.

Zweiter Theil.

Tact 8. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtel-Note; zweiter Tacttheil ein Sechszehntel-Punct und die erste Sechszehntelnote; dritter Tacttheil die zwei letzten Sechszehntel-Noten.

Baß: erster Tacttheil zwei Sechszehntel-Noten; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur Achtelnote im Discant die ersten zwei Sechszehntel-Noten im Baß; zum Punct im Discant die dritte Sechszehntel-Note im Baß; nun bleiben

bleiben oben und unten noch drei Sechszehntel übrig, welche, der Reihe nach, auf einander fallen.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der zweisilbigen Zählart, wie Seite 73 zweite darauf befindliche Notenreihe ergiebt.

Da vielleicht, in Rücksicht des Zählens, der achte Tact des zweiten Theils, wegen des darin vorkommenden Sechszehntel-Puncts, etwas schwer scheinen möchte; so will ich jedem Anstoß hier vorzukommen suchen.

Wir zählen Ein-e, Zwei-e, Drei-e. Im quästionirten Tact bekömmt die Achtelnote im Discant die Silben Ein-e; der Sechszehntel-Punct die Silbe Zwei- und die erste Sechszehntel-Note das noch fehlende e; die letzten zwei Sechszehntel-Noten werden Drei-e gezählt.

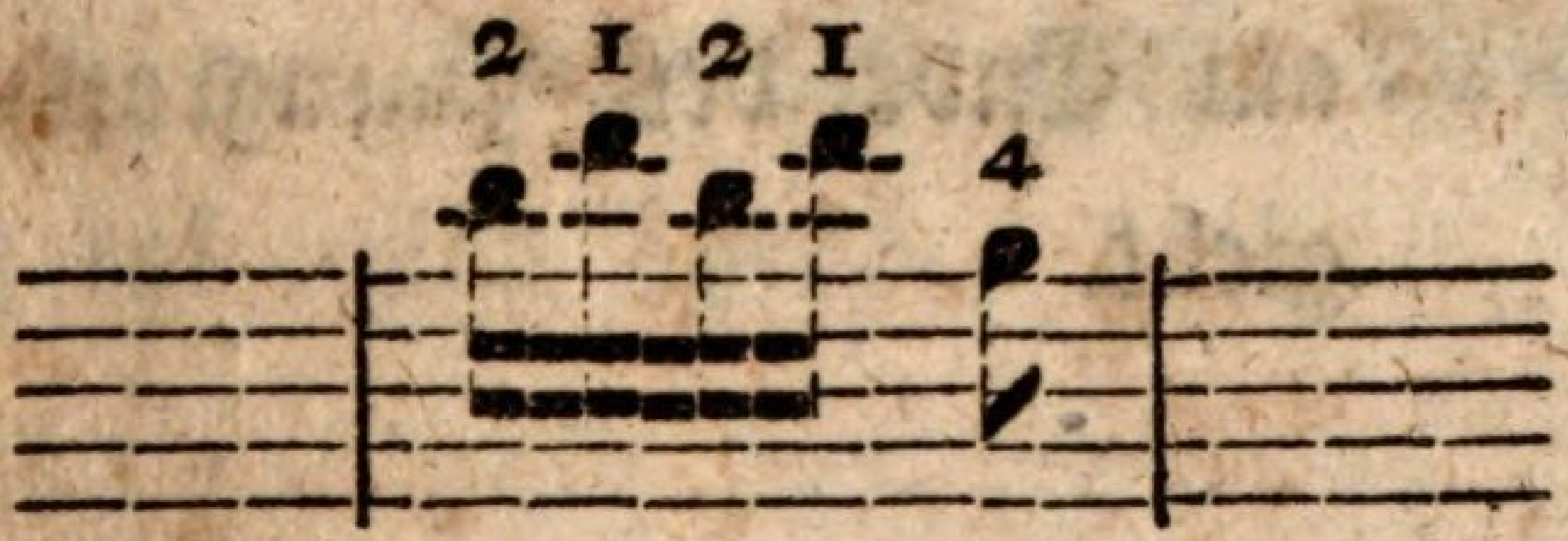
3.

Das Spielen betreffend.

Statt h und e, wird in diesem Stück b und es gegriffen. Auf welchen Tasten dies geschieht, lehrt die Siebenzehnte Stunde, und wie sich der Finger beim Greifen dieser Obertasten verhält, wird Seite 118 § 3. gesagt.

Erster Theil.

Die letzte Note im Baß, nämlich b, kann füglich mit dem kleinen Finger gegriffen werden, der sich dazu ganz ausstreckt. Will man dies nicht; so nehme man zu diesem Tact folgende Fingersetzung:



Auch kann man hier nachlesen, was Seite 118 § 3. von Verschonung des kleinen Fingers mit dem Greifen einer Obertaste gesagt ist.

Zweiter Theil.

Tact 7. **Discant.** Zum Greifen der ersten Note auf der Obertaste, ist eine kleine Spannung zwischen dem Zeige- und vierten Finger erforderlich, oder, wenn die Hand dazu zu klein ist, wird gehüpft, wie Seite 117 am Ende des Paragraphs ergiebt.

— 11. **Discant:** letzte Note, beim Greifen derselben bleibt der Zeigefinger, den eigentlich die Reihe des Anschlagens träfe, ungebraucht. Seite 138 § 7.

— 12. **Discant:** zum Greifen der ersten Note schlägt der Zeige-

finger über den Daum. Seite 125 § 5.

Baß: findet beim Greifen der ersten Note eine Verrückung der Hand statt. Seite 108 § 1.

Dieser letzte Tact und die folgenden bis an das Ende sind bloße Wiederholung des ersten Theils.

Eine Regel muß ich noch bei diesem Galanterie-Stück in Absicht auf die Haltung des Körpers geben. Wenn dieser nämlich, während des Spielens aller übrigen Stücke, ganz gerade vor der Mitte des Griffbretes sitzen kann

und

und muß; so ist ihm solches beim Vortrag gegenwärtiger Nummer nicht allerdings möglich, weil die linke Hand im Gebiete des Discants zu thun hat. Daher muß man den Körper, wo es nöthig ist, wie z. B. gleich zu Anfang des Stücks, etwas, doch nicht zu stark, rechts zur Seite neigen, den linken Arm mehr, wie sonst, dem Körper anschmiegen, und endlich die linke Hand ein wenig einwärts drehen, damit sie ihre gehörige Lage auf dem Griffbret bekommen kann.

Dies sind die erlaubten Hülfsmittel, deren man sich in solchen Fällen bedienen darf. Unerlaubt ist es aber, mit dem Theil, den man nicht gerne beim Namen nennt, hin und her zu rutschen, oder gar mit dem Stuhl selbst höher

hin-

hinauf zu rücken. Beides, vorzüglich das erstere, wollen die kleinen Schüler gewöhnlich gerne thun: es muß ihnen aber durchaus nicht gestattet werden.

Vier und zwanzigste Stunde.

No. II.

I.

Die Zergliederung betreffend.

Jeder Tact dieses Stücks hat drei Tacttheile und zwar meistens in Achtel-Triolen, worüber man in der Achtzehnten Stunde die nöthige Erklärung findet.

Tact I. Discant: erster Tacttheil eine Achtelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Baß:

Baß: erster Tacttheil eine Achtel-Triole; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zu jeder Achtelnote im Discant eine Achtel-Triole im Baß.

Tact 2. Discant: erster und zweiter Tacttheil in einer Viertelnote; dritter Tacttheil eine Achtel-Note.

Baß: erster Tacttheil eine Achtel-Triole; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur Viertelnote im Discant die beiden ersten Triolen im Baß; zur Achtelnote im Discant die letzte Triole im Baß.

Tact 3. Discant: erster Tacttheil eine Achtelnote; zweiter Tacttheil gleichfalls; dritter Tacttheil eine Achtel-Triole.

Baß: erster Tacttheil eine Achtel-Triole; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur ersten Achtelnote im Discant die erste Triole im Baß; zur zweiten Achtelnote im Discant die zweite Triole im Baß; zur Triole im Discant die letzte Triole im Baß.

— 4. Discant: erster Tacttheil eine Achtelnote, zweiter Tacttheil gleichfalls; dritter Tacttheil eine Achtelpäuse.

Baß:

Baß: erster Tacttheil eine Achtel=Triole; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur ersten Achtelnote im Discant die erste Triole im Baß; zur zweiten Achtelnote im Discant die zweite Triole im Baß; zur Achtel=Pause im Discant die dritte Triole im Baß.

Tact 7. Discant: erster Tacttheil eine Achtelnote; zweiter Tacttheil eine Achtel=Triole; dritter Tacttheil gleichfalls.

Baß: erster Tacttheil eine Achtelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur ersten Achtelnote im Baß die Achtelnote im Discant; zur zweiten Achtelnote im Baß die erste Triole im Discant; zur dritten Achtelnote im Baß die letzte Triole im Discant.

Tact 8. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtelnote; zweiter Tacttheil gleichfalls; dritter Tacttheil eine Achtelpause.

Baß: erster Tacttheil eine Achtelnote; zweiter Tacttheil eine Achtel-Triole; dritter Tacttheil gleichfalls.

Zur ersten Achtelnote im Discant die Achtelnote im Baß; zur zweiten Achtelnote im Discant die erste Achtel-Triole im Baß;

Baß; zur Achtelpause im Discant die letzte Achtel-Triole im Baß.

Letzter Tact. **Discant:** erster Tacttheil eine Achtel-Note; zweiter Tacttheil eine Achtelpause; dritter Tacttheil gleichfalls.

Baß: erster Tacttheil eine Achtel-Triole; zweiter Tacttheil eine Achtelnote; dritter Tacttheil eine Achtelpause.

Zur Achtelnote im Discant die Achtel-Triole im Baß; zur ersten Achtelpause im Discant die Achtelnote im Baß; zur letzten Achtelpause im Discant die Achtelpause im Baß.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der dreisilbigen Zählart, worüber Seite 74 bis 79, und besonders die fünfte Notenreihe daselbst, die vollständigste Auskunft giebt.

3.

Das Spielen betreffend.

Tact 7. **Discant:** beim Greifen der ersten Note wechselt der mittelste Finger mit dem Daum ab. Seite 119 § 4. Beim Greifen der vorletzten Note schlägt der Zeigefinger über den Daum.

Seite

Seite 125 § 5. Die letzte Note wird mit dem hervorgehenden Daum gegriffen.

Tact 8. **Discant:** beim Greifen der ersten Note wechselt der mittelste Finger mit dem Daum, wie zu Anfang des vorigen Tacts.

Baß: wird, um die dritte Note zu greifen, der Zeigefinger über den Daum geschlagen. Seite 125 § 5. Die folgende Note greift wieder der gebogen gebliebene Daum.

— 13. **Discant:** Die erste Note wird gegriffen mittelst Verrückung der Hand. Seite 108 § 1. Beim Greiffen der zweiten Note findet eine Ausspannung statt. Seite

te 109 § 2. und beim Greifen der letzten Note wechselt der mittelste Finger mit dem Zeigefinger. Seite 119 § 4.

Tact 14. **Baß:** um die erste Note der letzten Triole zu greifen, wird die Hand verrückt. Seite 108 § 1.

— 15. **Discant:** die erste Note wird mit dem dritten Finger, mittelst Ungebrauchtlassens des Zeigefingers, gegriffen. Seite 138 § 7. Um die vorletzte Note zu greifen schlägt man den mittelsten Finger über den Daum. Seite 125 § 5.

— 16. **Baß:** wird, um die erste Note zu greifen, die Hand verrückt. Seite 108 § 1.

No. 12.

1.

Die Zergliederung betreffend.

Tact 1. Discant: erster Tacttheil eine Achtel- und zwei Sechszehntel-Noten; zweiter Tacttheil vier Sechszehntel-Noten; dritter Tacttheil gleichfalls.

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote; jeder folgende Tacttheil eben so.

Zur ersten Viertelnote im Baß die Achtel- und ersten zwei Sechszehntel-Noten im Discant; zu jeder der beiden

folgenden Viertelnoten im Baß vier Sechszehntelnoten im Discant.

Tact 2. Discant: erster Tacttheil vier Sechszehntelnoten; zweiter Tacttheil eine Viertelnote; dritter Tacttheil ein Achtelpunct und eine Achtelnote.

Baß: erster Tacttheil eine Viertelnote; zweiter und dritter Tacttheil eben so.

Zur ersten Viertelnote des Basses die vier Sechszehntel-Noten im Discant; zur zweiten Viertelnote des Basses die Viertelnote im Discant; zur dritten Viertelnote des Basses den Achtelpunct und die Achtelnote im Discant.

2.

2.

Das Zählen betreffend.

Nach der viersilbigen Zählart Seite 80 zweite Notenreihe.

Auch bemerke ich, um allen Anstoß zu vermeiden, daß der Punct im zweiten Discant=Tacte die Silben: **Drei-e** und die darauf folgende Achtelnote: **ni-e** erhält.

3.

Das Spielen betreffend.

Erster Theil.

Tact 1. **Discant.** Um die erste Note des zweiten Tacttheils zu greifen,

fen, setzt sich der Daum unter den mittelsten Finger. Seite 131 § 6.

Tact 2. **Discant.** Beim Greifen der ersten Note wechselt der vierte Finger mit dem Zeigefinger. Seite 119 § 4.

Baß: Beim Greifen der ersten Note mit dem Daum, wird der Zeigefinger ungebraucht gelassen. Seite 138 § 7.

— 4. **Discant:** Um die dritte Note mit dem Daum zu greifen findet eine Spannung oder das Hüpfen statt. Seite 109 § 2. Beim Greifen der sechsten Note wird der Daum unter den mittelsten Finger gesetzt. Seite

te 131 § 6. Die folgende Note greift der Zeigefinger.

Tact 5. **Discant**, wie der erste Tact.

— 6. **Discant**, wie der zweite Tact im Discant.

— 8. **Baß**: finden Spannungen statt. Seite 109 § 2.

Zweiter Theil.

— 1. **Discant**: Um die zweite Note auf der Obertaste zu greifen, schlägt der Zeigefinger über den Daum. Seite 125 § 5. Im zweiten Tacttheil finden Spannungen statt. Seite 109 § 2.

— 2. **Discant**. Um die erste Note zu greifen, spannt sich die Hand aus oder es wird gehüpft. Seite

te 109 § 2. Mit der zweiten Note hat es die Bewandniß wie mit derselben im vorigen Tact. So auch mit den darauf vorkommenden Spannungen.

Tact 4. **Baß:** Das Greifen der Note mit dem kleinen Finger verursacht eine Spannung zwischen demselben und dem mittelsten Finger: ist die Hand dazu zu klein; so kann gehüpft werden. **Discant.** Dieser Tact und die folgenden bis an das Ende, sind Wiederholung des ersten Theils von dessen viertem Tact an.

Ende des zweiten Bandes.

Register

Register

zum zweiten Band.

A.

Achtel-Pause, ist an Werth der Achtelnote gleich und kömmt in allen Tactarten vor, Seite 19.

Achtel-Punct, verlängert die Viertel-Note um ein Achtel 24.

Achtel-Triole, woraus sie besteht und was sie gilt 56.

Arme, wegen Haltung derselben werden die gegebenen Regeln aufs Neue zur Befolgung empfohlen 7. wann sie dem Körper mehr anzuschmiegen sind 103 bis 105.

Ausspannen der Hand, Regeln deshalb 109 bis 117.

B

B.

Be, was die Vorzeichnung desselben bedeutet 35. Einfluß desselben auf die Benennung der Noten 35. 36. und auf das Greifen derselben 49 bis 52. Bezieht sich entweder auf einzelne Noten 36. oder auf ganze Notenreihen 37. Aufhebung dieser Vorzeichnung durch das Wiederherstellungs-Zeichen 40 bis 44.

D.

Daum, darf nur im äussersten Nothfall auf eine Obertaste gesetzt werden 118.

E.

Einrichtung des zweiten Bandes 3 bis 8.

Erhöhungszeichen, beziehen sich entweder auf einzelne Noten 36 oder auf ganze Notenreihen 37. Aufhebung derselben in Bezug auf einzelne Noten 40. 41. und auf ganze Notenreihen 41 bis 43. s. auch **Kreuzchen**.

F.

Finger, s. Nachstehendes.
Fingerordnung natürliche 105.
Fingersetzung Regeln derselben 108 u. s. w. Siehe übrigens **Verrücken** und **Ausspannen** der Hand, **Obertasten**, Greifen derselben, **Wechseln**, **Ueberschlagen**, **Untersetzen**, **Fingersetzungen**.
Fingersetzungen, besondere 105. 106. Regeln derselben 108 u. s. w.

G.

Galanterie-Stücke, mit der Zergliederung und dem Spielen derselben wird, beim Gebrauch des zweiten Bandes, sogleich der Anfang gemacht 4. 91. werden nach der Ordnung ihrer Nummern einstudirt 7. wie lange sie geübt werden müssen 7. das Tempo oder Zeitmaaß derselben muß äusserst langsam genommen werden 7. 8. Anweisung zum Zergliedern und Spielen derselben 91. u. s. w.

Ganze

Ganze Tactpause, wie sie aussieht 14. 15. hat zwar einen veränderlichen Werth, aber immer die Dauer eines vollen Tacts 16.

Gebrauch des zweiten Bandes 3 bis 8.

Glieder, s. **Tactglieder**.

Grundtöne, s. Töne.

H.

Halbe Pause, wie sie aussieht 16. 17. gilt so viel als eine Halbe Note und kömmt nur im Ganzen Tact vor.

Haltung des Körpers
——— der Arme
die desfälligen Regeln werden auf's neue zur Befolgung empfohlen 7.

Hand, Regeln wegen Ausspannung derselben 109 bis 117. und wegen Verrückung derselben 108.

Hauptgrundton, wird angenommen zur Erklärung der Mitteltöne 33 bis 35.

Hüpfen, ist Kindern bei weiten Spannungen erlaubt 117.

K.

Klammer, bezeichnet das gleichzeitige Spielen des Discants und Basses 94.

Kleine Finger, darf nur selten auf eine Obertaste gesetzt werden 118.

Körper, die Regeln wegen Haltung desselben werden aufs neue zur Befolgung empfohlen 7. Wann es nöthig ist, ihn zur Seite zu neigen 203 bis 205.

Kreutz s. **Kreutzchen**.

Kreutzchen, was die Vorzeichnung desselben bedeutet 34. 35. Einfluß desselben auf die Benennung der Noten 35. und auf das Greifen derselben 49 bis 52. bezieht sich entweder auf einzelne Noten 36. oder auf ganze Notenreihen 37. Aufhebung des Kreuzchen durch das Wiederherstellungs-Zeichen 40 bis 44.

M.

Mitteltöne erhöhende, 33 Benennung derselben 34. Zeichen derselben 34. 35. Tasten zu denselben 49 bis 51.

—— **vertiefende**, 34. Benennung derselben 34. Zeichen derselben 35. 36. Tasten zu denselben 49 bis 51.

Mitteltöne, wie man das Greifen der Mitteltöne den Kindern am leichtesten machen kann 51. 52.

O.

Obertasten, wegen Greifens derselben 118 bis 122.

Octave, was man darunter versteht 47.

P.

Pausen, was sie sind 13. die Dauer derselben ist nicht willkihrlich 13. und wird durch die Figur der Pause bestimmt 14. wir lernen vorläufig fünf Gattungen kennen 14 bis 20. ihre Stelle im Noteuplan ist willkihrlich 21. s. übrigens: **Ganze Tactpause**, **Halbe Pause**, **Viertel-Pause**, **Achtel-Pause**, **Sechszehntel-Pause**.

Practischer Theil, mit demselben muß, beim Gebrauch des zweiten Bandes, der Anfang gemacht werden 4.

Puncte, s. **Verlängerungs-Puncte** überhaup'; insbesondere aber: **Viertel-Punct**, **Achtel-Punct**, **Sechszehntel-Punct**.

R.

Regeln wegen des Sitzes vor dem Clavier, der Haltung des Körpers und der Arme, der Lage der Hand und der Bewegung der Finger werden aufs neue zur Befolgung empfohlen 7.
——— der Fingersetzung 108 u. s. w.

S.

Sechszehntel-Pause, was sie gilt und wo sie vorkömmt 20.
Sechszehntel-Punct, verlängert die Achtelnote um ein Sechszehntel 24. 25.
Silben zum Zählen, s. **Zählen.**
Sitz vor dem Clavier, die Regeln deshalb werden aufs neue zur Befolgung empfohlen 7.
Spannungen der Hand, s. **Regeln** der Fingersetzung und **Hüpfen.**
Spielen der Stücke, Anweisung hiezu 104 u. s. w.
Stücke, s. **Galanterie-Stücke.**
Stuhl, darf nicht von seiner Stelle gerückt werden 204. 205.

T.

Tactarten, höhere und niedrigere 99.
Tactglieder, was man darunter versteht 62. 63. Die Achtel= und Sechszehntel=Noten sind Tactglieder in den höhern Tactarten 62. 63. 99. in den niedrigern sind es erst die Sechszehntel=Noten 99.
Tacttheile, was man darunter versteht 61. dies sind in den höhern Tactarten die Viertel=Noten 61. 62. in den niedrigern Tactarten die Achtel=Noten 99. Zeichen der Tacttheile s. **Tactzeichen.**
Tactzeichen, kündigen die Anzahl der Tacttheile an 97. bis 99.
Tempo der Stücke, muß äusserst langsam genommen werden 7. 8. gleichmäßige Haltung desselben wird empfohlen 8. s. übrigens **Zählen.**
Theile eines Musikstücks, welche zweimal gespielt werden 26 bis 30.
Theoretischer Theil, Aufsätze zum Nachschlagen 4.
Töne, werden eingetheilt in Grundtöne und in Mitteltöne 32. Hauptgrundtöne werden angenommen zur Erklärung der Mitteltöne 33 bis 35.

Triolen, was sie sind 53. 55. s. **Zweiviertel-Triole, Viertel-Triole, Achtel-Triole.**

U.

Ueberschlagen über den Daum 125 bis 130.
Uebung der Stücke ist nothwendig 7.

V.

Verlängerungs-Puncte, wozu sie dienen 22. 23. wir lernen deren drei kennen 23 bis 25. s. übrigens **Viertel-Punct, Achtel-Punct, Sechszehntel-Punct.**
Verrücken der Hand, Regeln deshalb 108.
Versetzungszeichen, ist die allgemeine Benennung der Zeichen der Mitteltöne 36. Aufhebung derselben in Bezug auf einzelne Noten 40. 41. und auf ganze Notenreihen 41 bis 43.
Vertiefungszeichen beziehen sich entweder auf einzelne Noten 36. oder auf ganze Notenreihen 37. Aufhebung derselben in Bezug auf einzelne Noten 40. 41. und auf ganze Notenreihen 41 bis 44. s. auch **Be.**
Viertel-Pause, was sie gilt und wo sie vorkömmt 17. 18.

Viertel-Punct, verlängert die Halbe Note um ein Viertel 24.

Viertel-Triole, woraus sie besteht und was sie gilt 56.

Vorbereitung zu jeder Lehrstunde ist nothwendig 6.

Vorzeichnung des **Kreuzchen**, **Be** und **Wiederherstellungs-Zeichens**, s. jedes besonders.

W.

Wiederherstellungs-Zeichen, hebt die Erhöhung und Vertiefung der Töne wieder auf 40. bezieht sich entweder auf einzelne Noten 40. 41. oder auf ganze Notenreihen 41 bis 44.

Wiederholungs-Zeichen, einfaches und doppeltes 26 bis 30.

Wechseln der Finger, Regeln deshalb 122 bis 124.

Z.

Zählart, s. **Zählen**.

Zählen, der Tacttheile 64, 65, 66. der Tactglieder 66. 67. einsilbiges 69 bis 71. zweisilbiges 72. 73. dreisilbiges 74 bis 79. viersilbiges 80. 81. Woraus sich beur-

beurtheilen läßt, wie gezählt werden muß 81 bis 86. Vom Lehrer und Schüler muß zugleich laut gezählt und eine gleichmäßige Aussprache der Silben dabei beobachtet werden, 104.

Zahlen über den Noten bezeichnen die Fingersetzung 107.

Zeichen der Mitteltöne, s. überhaupt: **Versetzungs-Zeichen**, und insbesondere **Erhöhungs-Zeichen** und **Vertiefungs-Zeichen**.

——— der Tacttheile, s. **Tactzeichen**.

——— der Wiederholung, s. **Wiederholungs-Zeichen**.

Zeitmaaß der Stücke, s. **Tempo**.

Zergliederung, damit wird der Anfang gemacht 4. 91. muß dem Spielen vorhergehen 92. unterbrochene und tactweise Zergliederung 92. worin sie besteht 95. 96. Womit man selbige anfängt 96. 97. Einleitung zur eigentlichen Zergliegerung 97 bis 100. Eigentliche Zergliederung der Galanterie-Stücke 143 u. s. w.

Zweiviertel-Triole, woraus sie besteht und was sie gilt 55. 56.

Ver-

Verbesserungen.

Im ersten Bande.

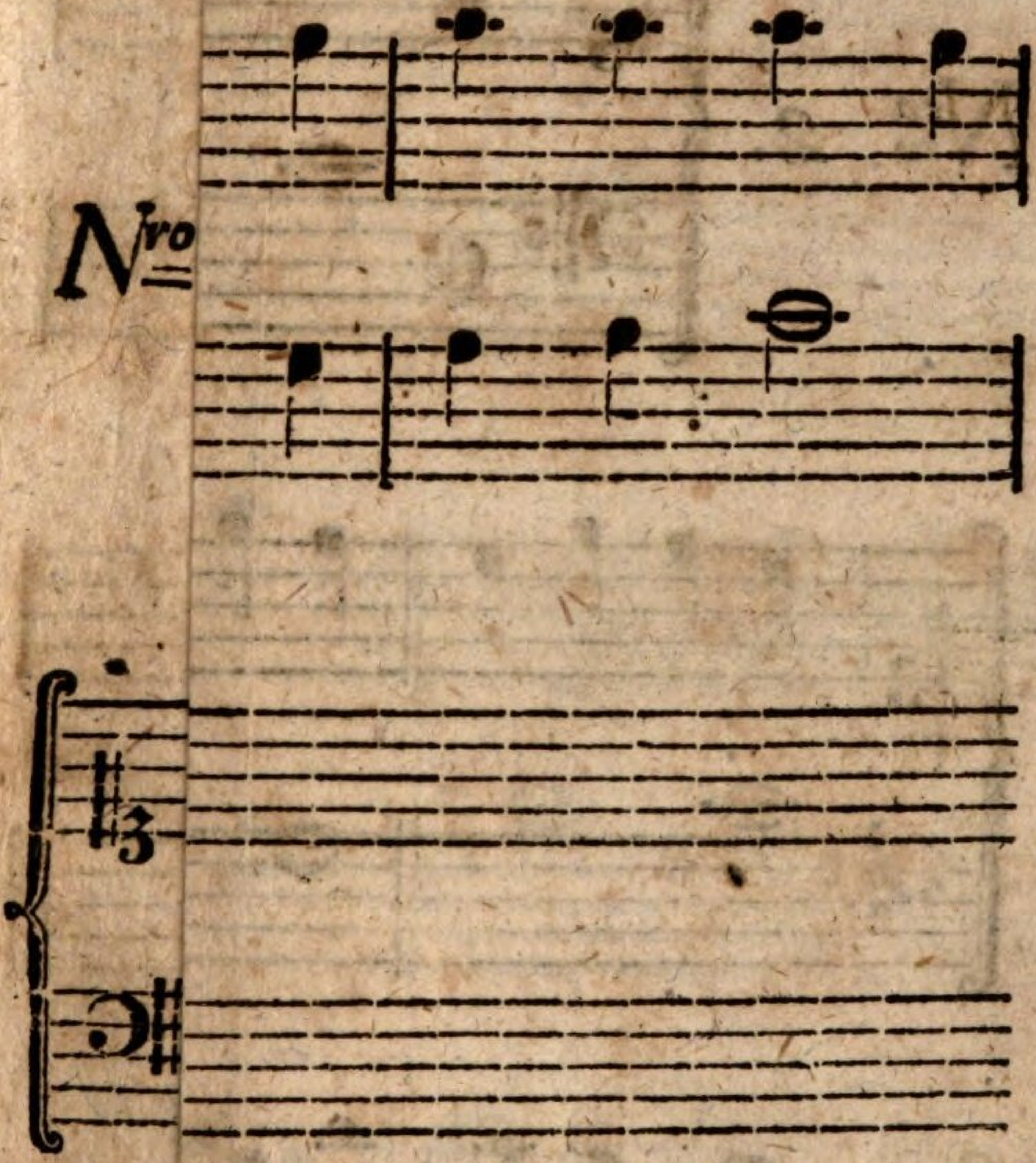
Seite V. Z. 3 von unten begnüge statt gnüge.
— 7 — 3 von oben musikunkundige statt musikundige.
— 56 — 3 — — neben an statt unten.
— 105 — 3 — — ist vor das letzte Wort in zu setzen.

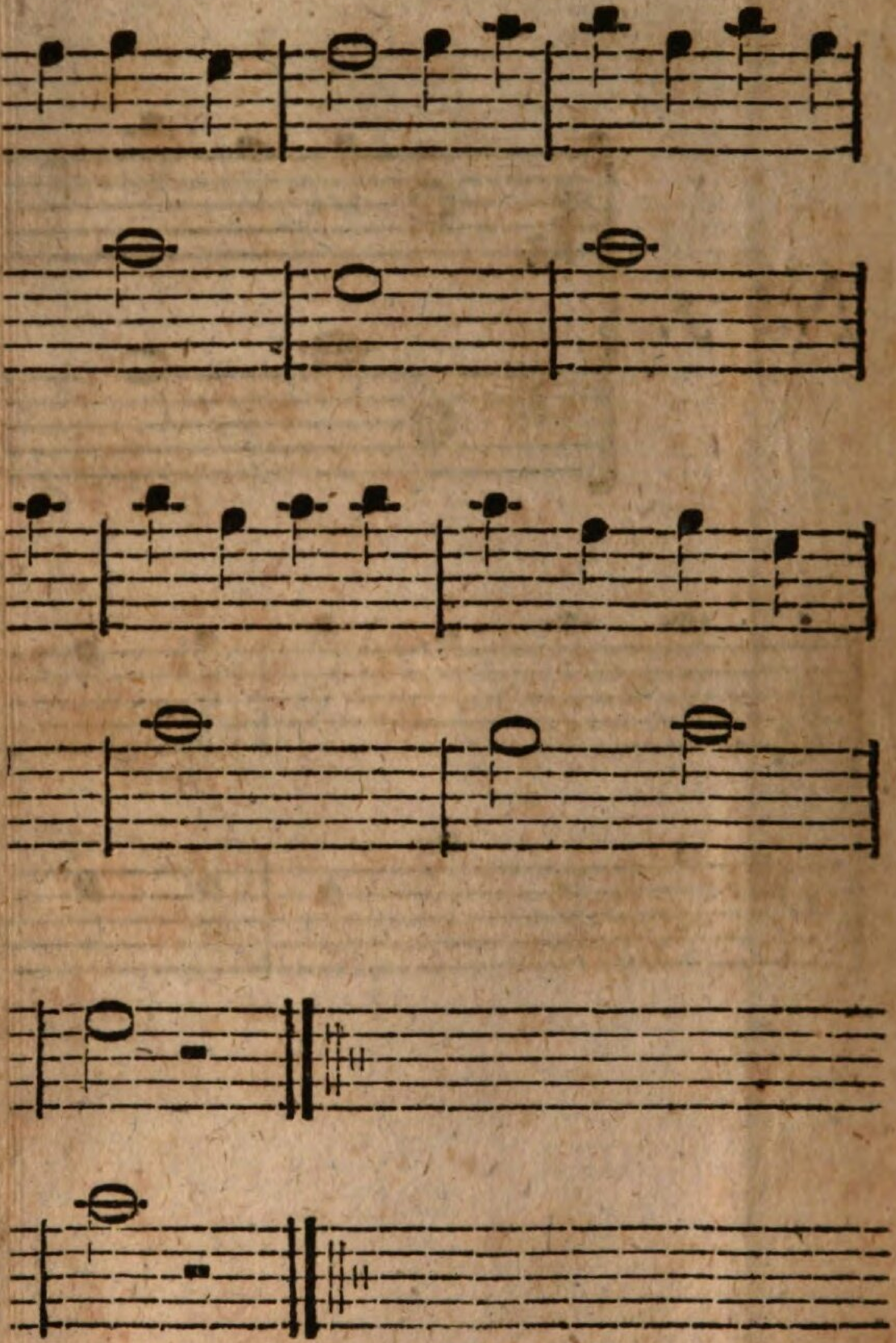
Im zweiten Bande.

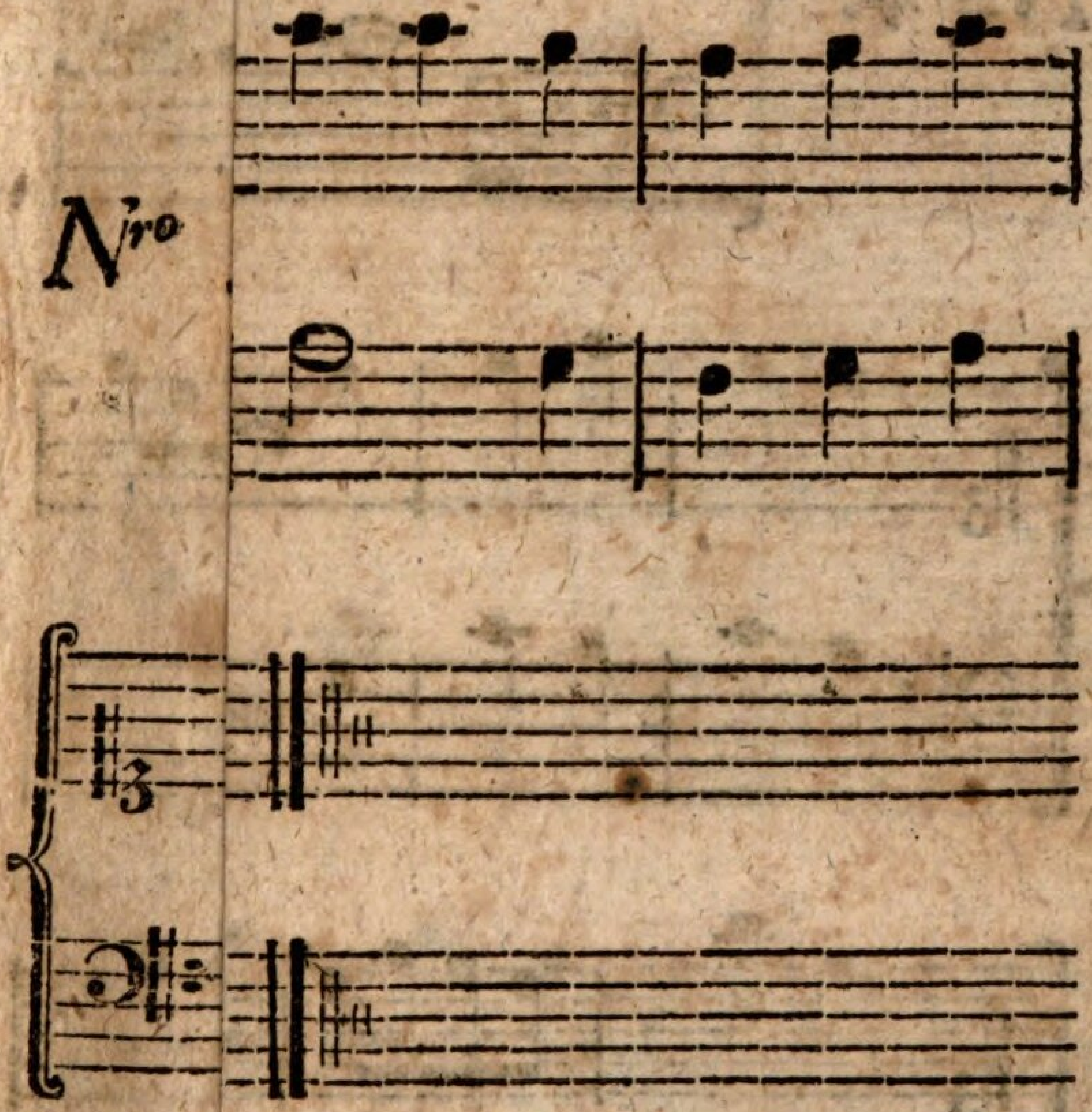
Seite 56 Z. 5 von unten statt Nicht so gar häufig lese man Nicht viel seltener.
— 67 letzte Zeile fällt leicht aus.
— 70 muß im letzten Tact der Notenreihe statt einer Ganzen eine Halbe Note stehen.
— 171 Z. 3 von oben 107 statt 109. und Z. 3 von unten 109 statt 103.

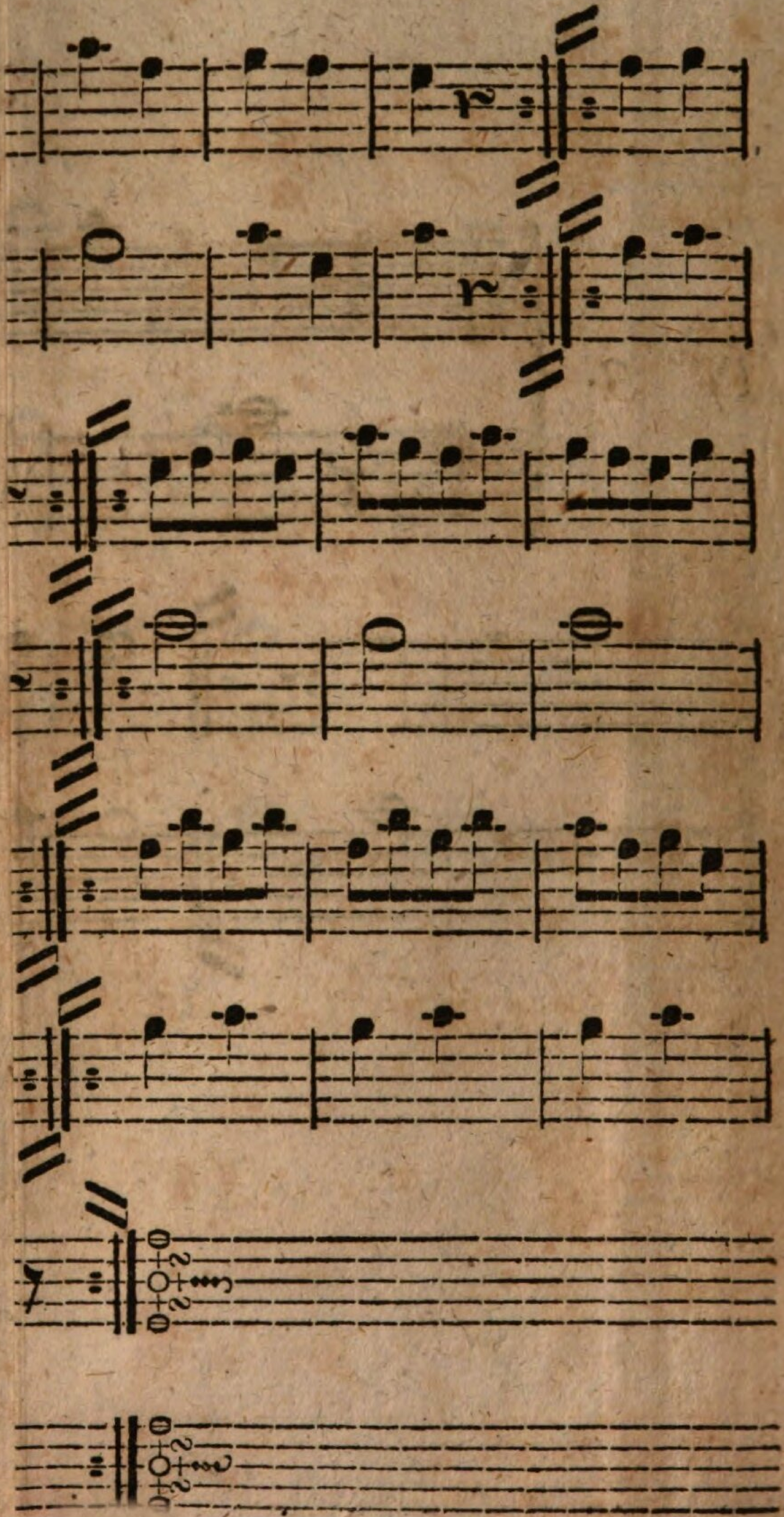
Correcta sunt.

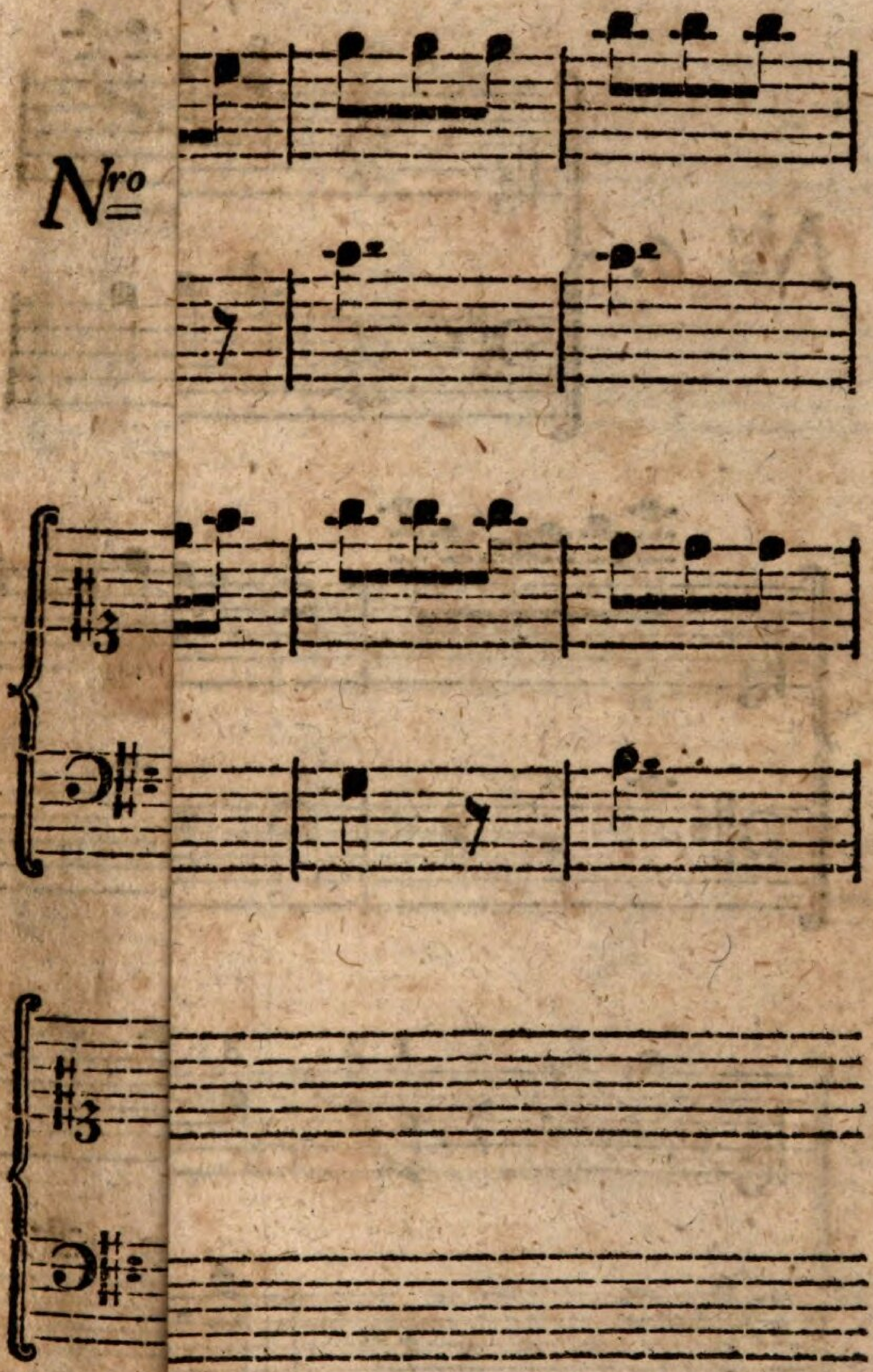
ücke

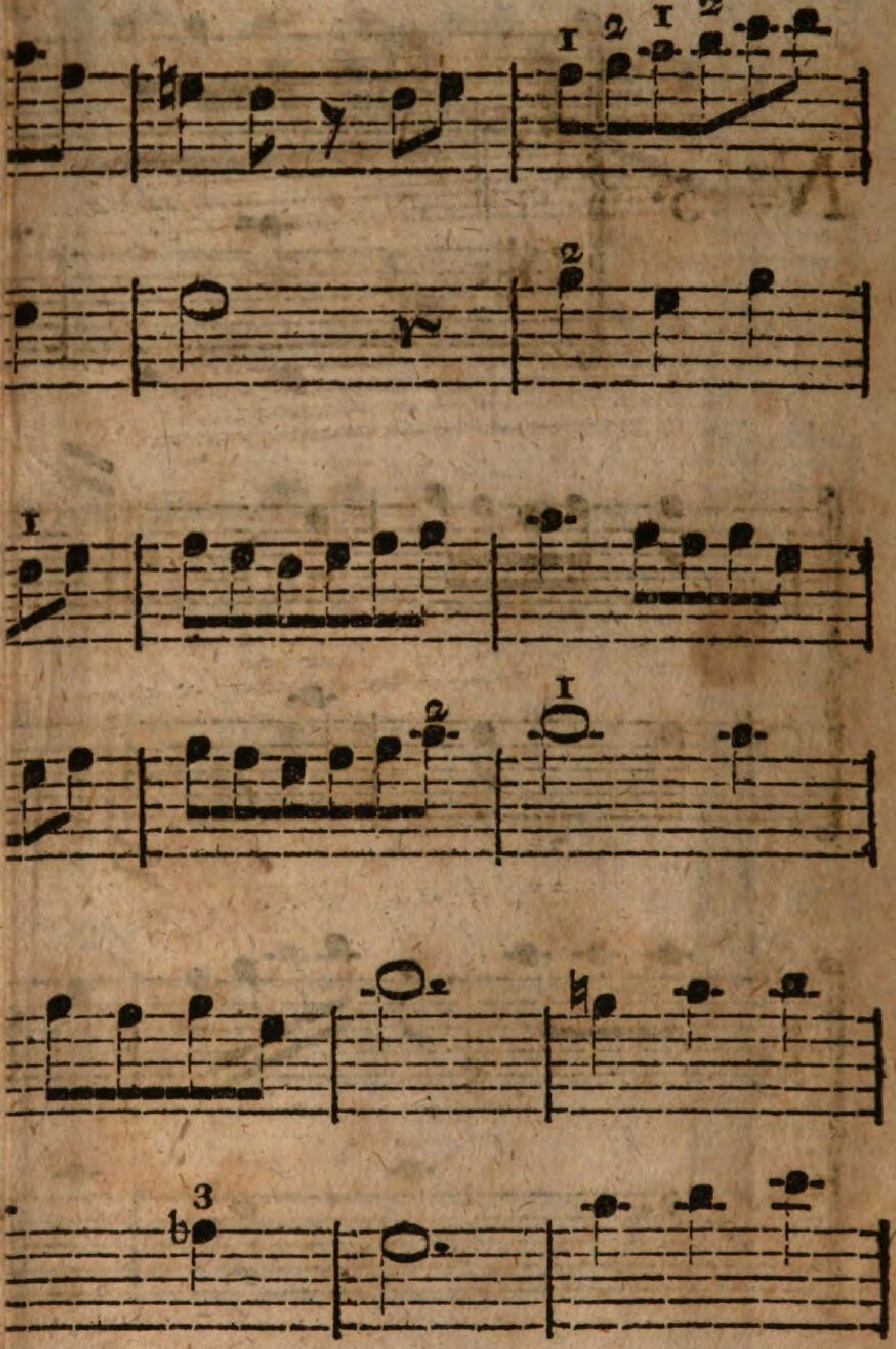

Nro

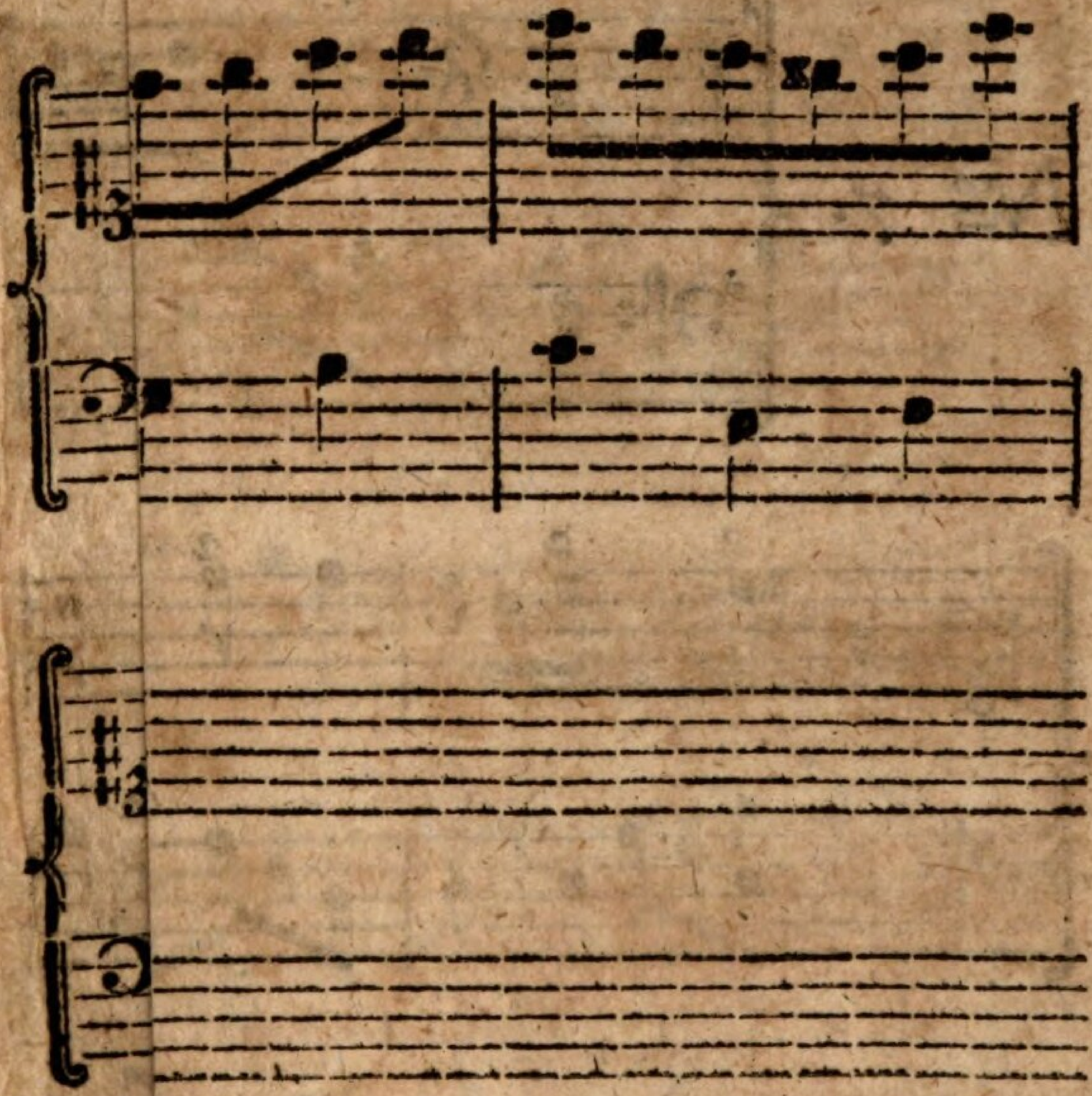


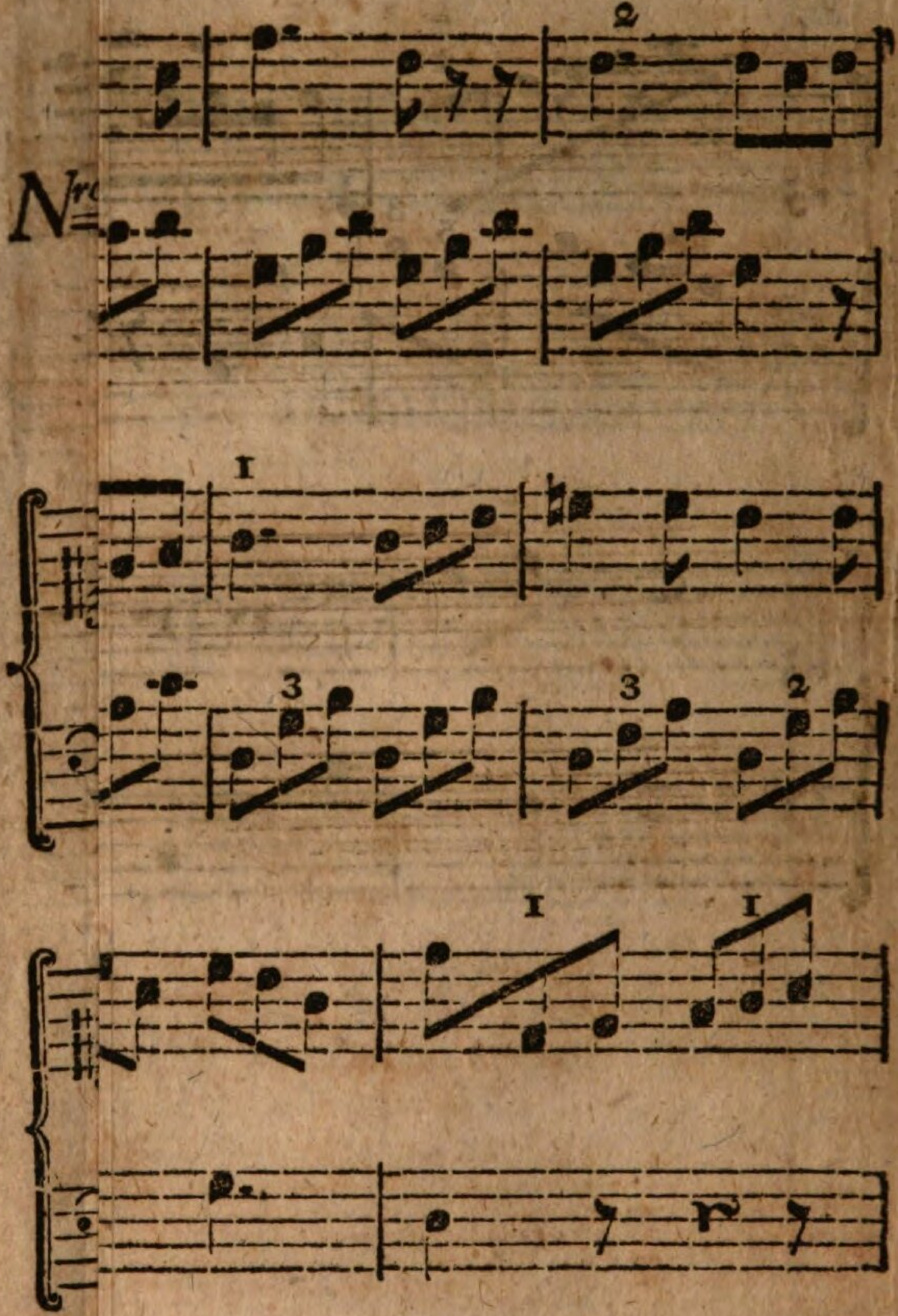

Nro

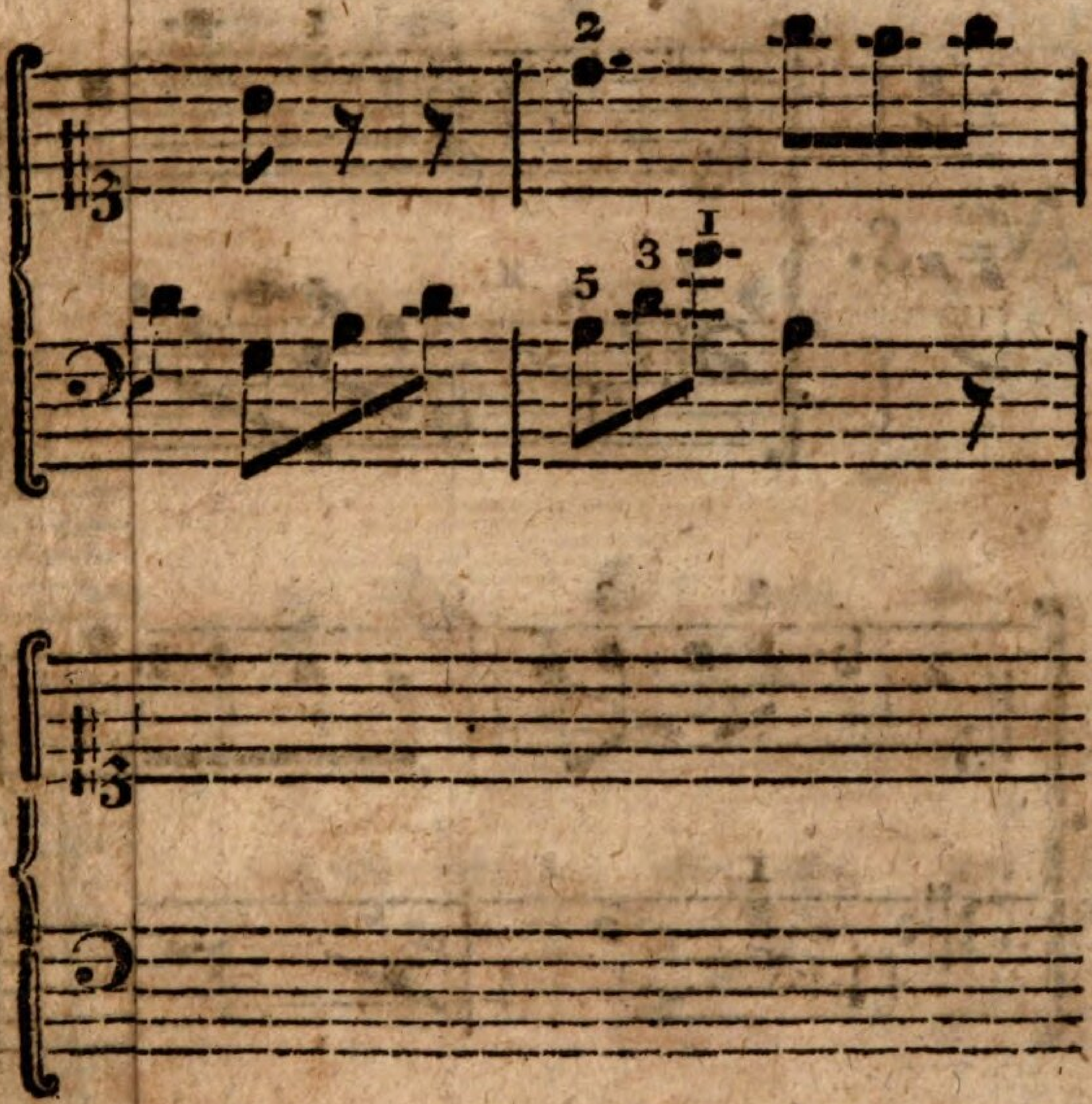


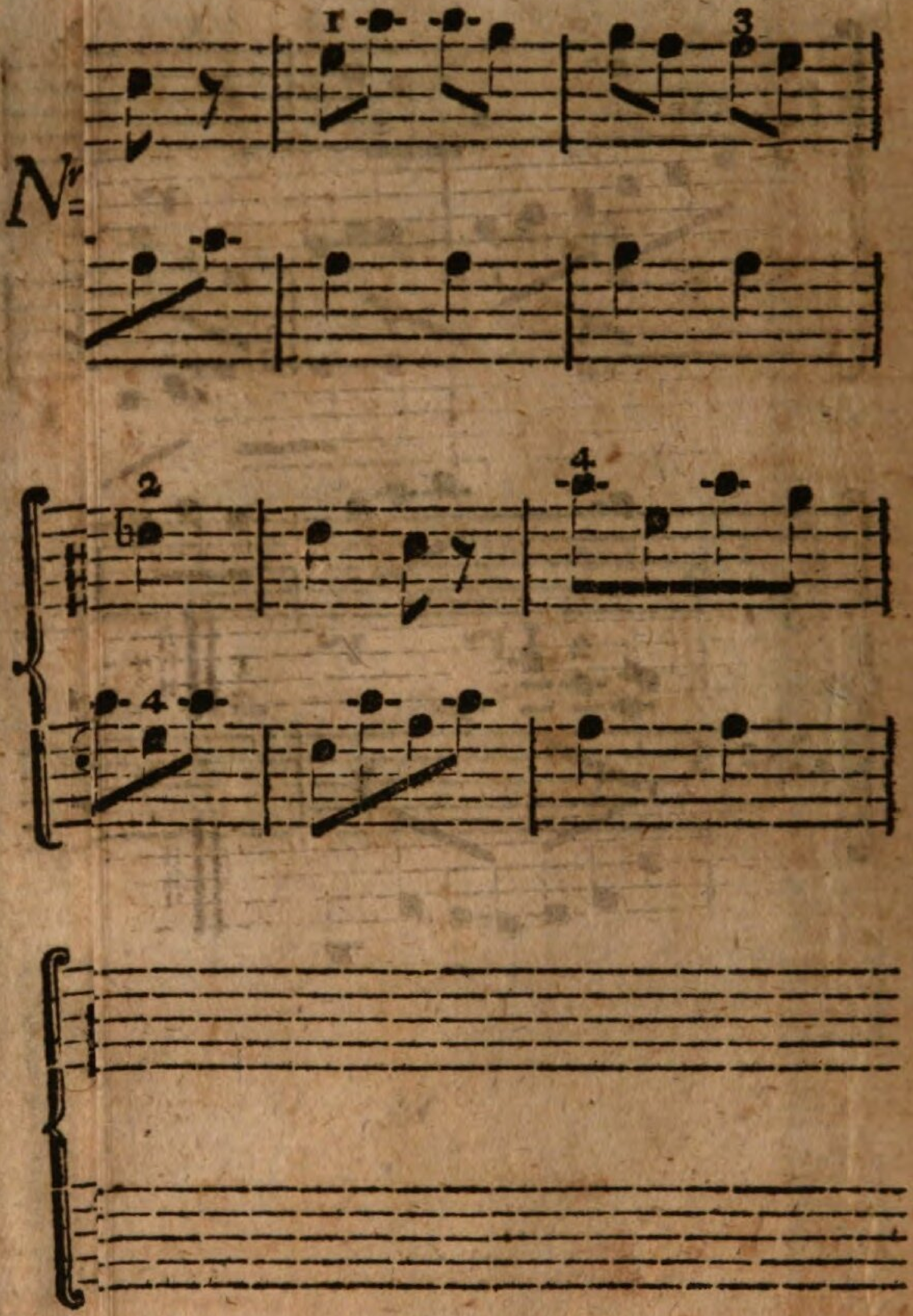

Nro

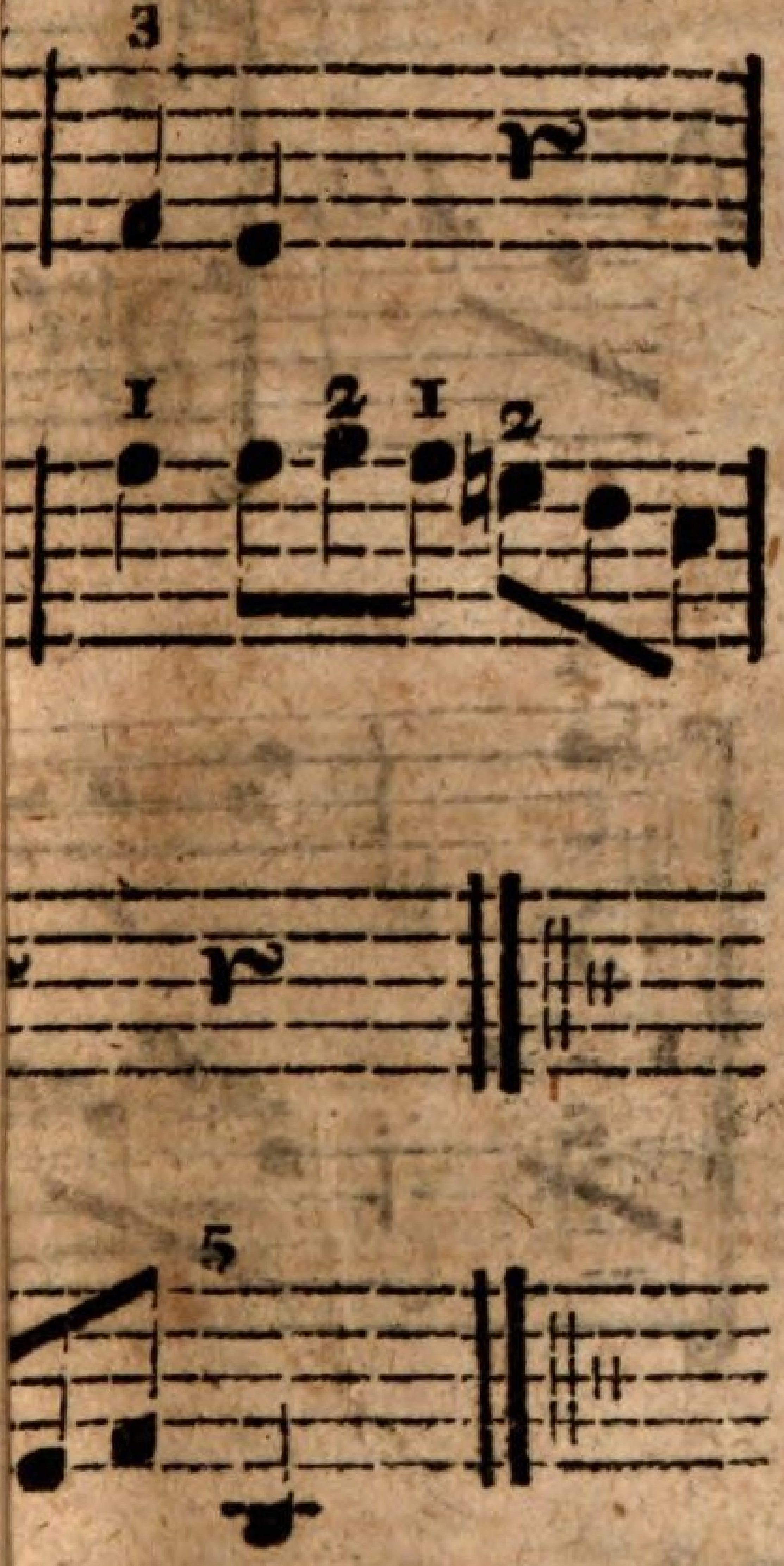


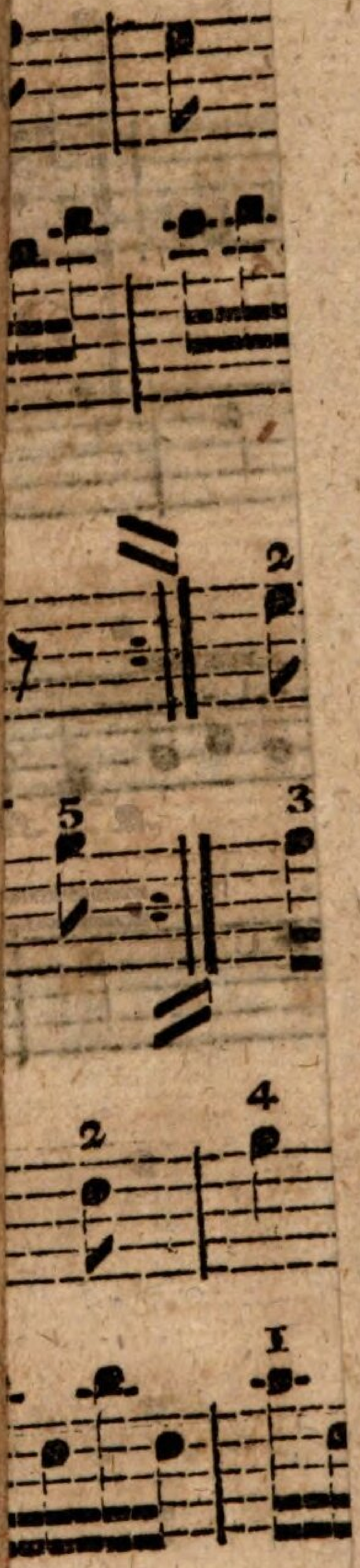


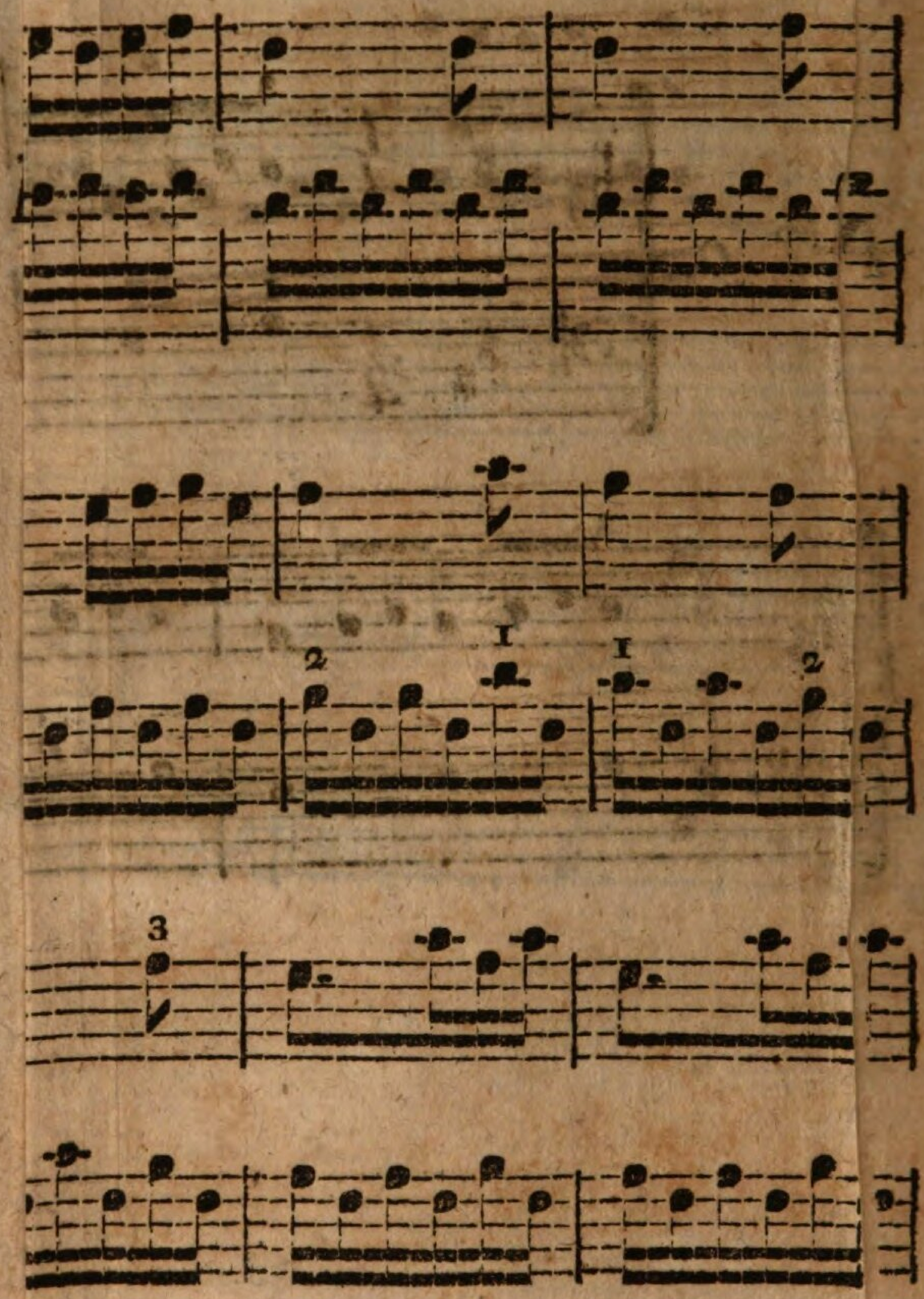


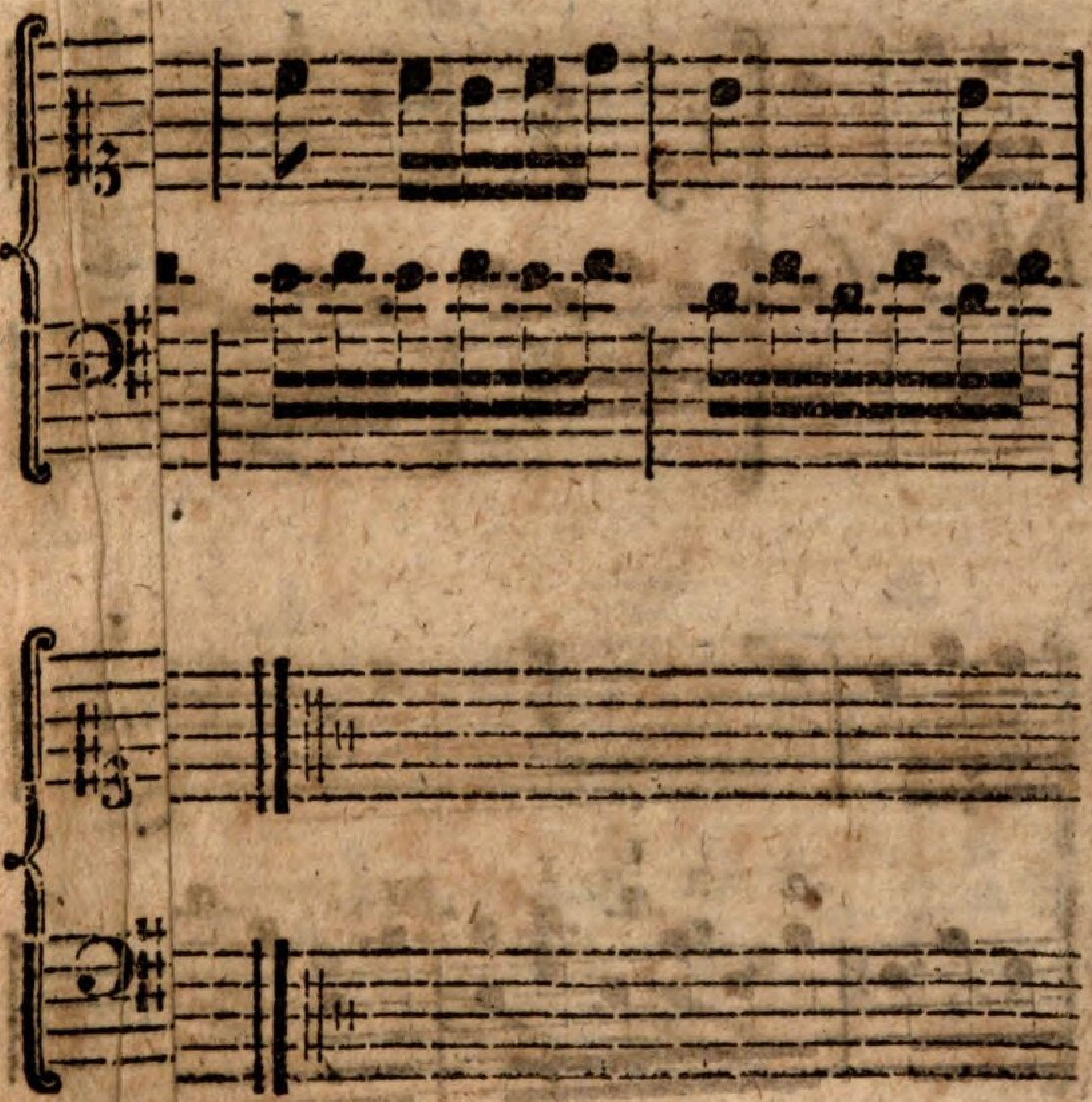


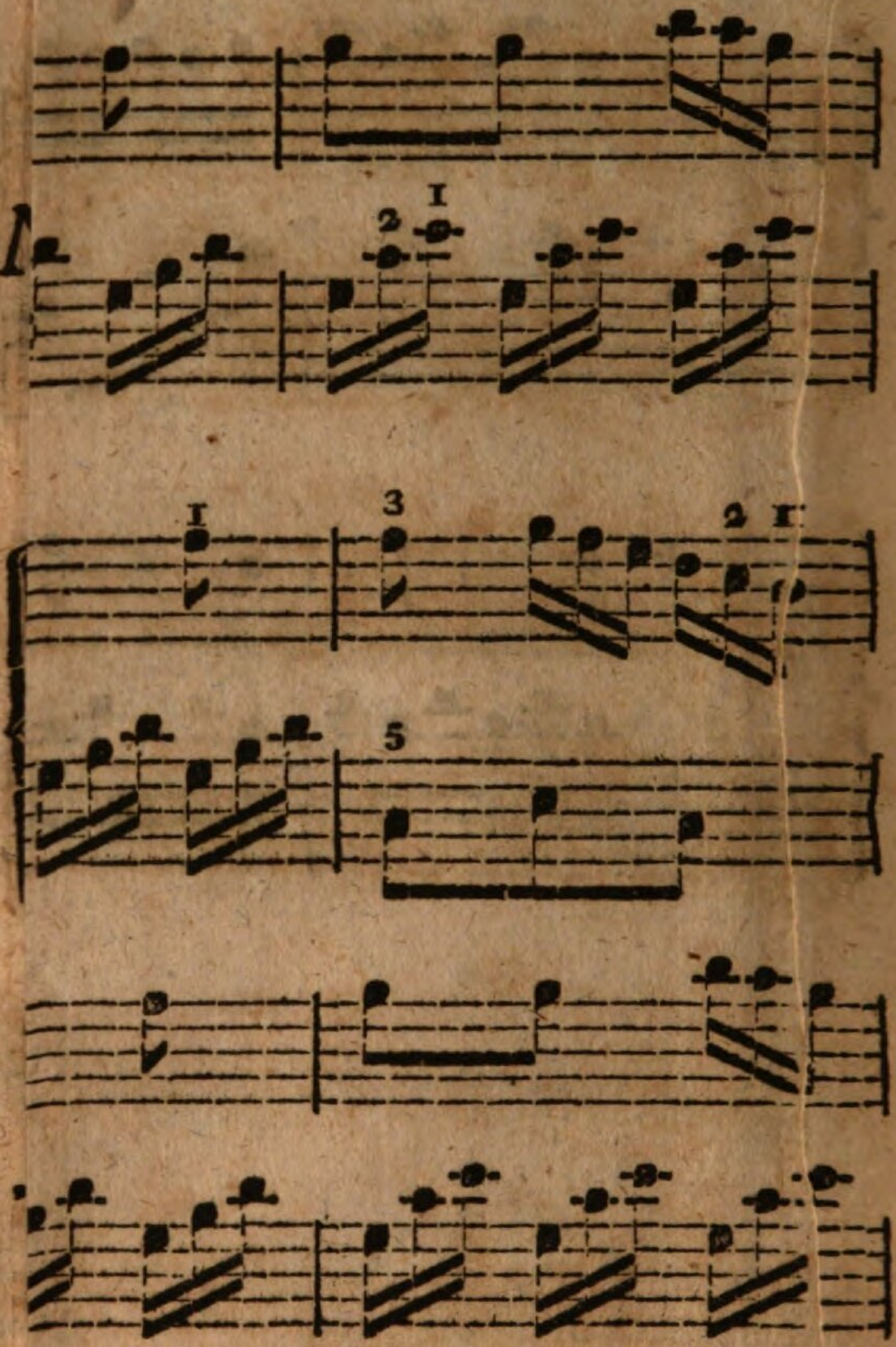

Nr

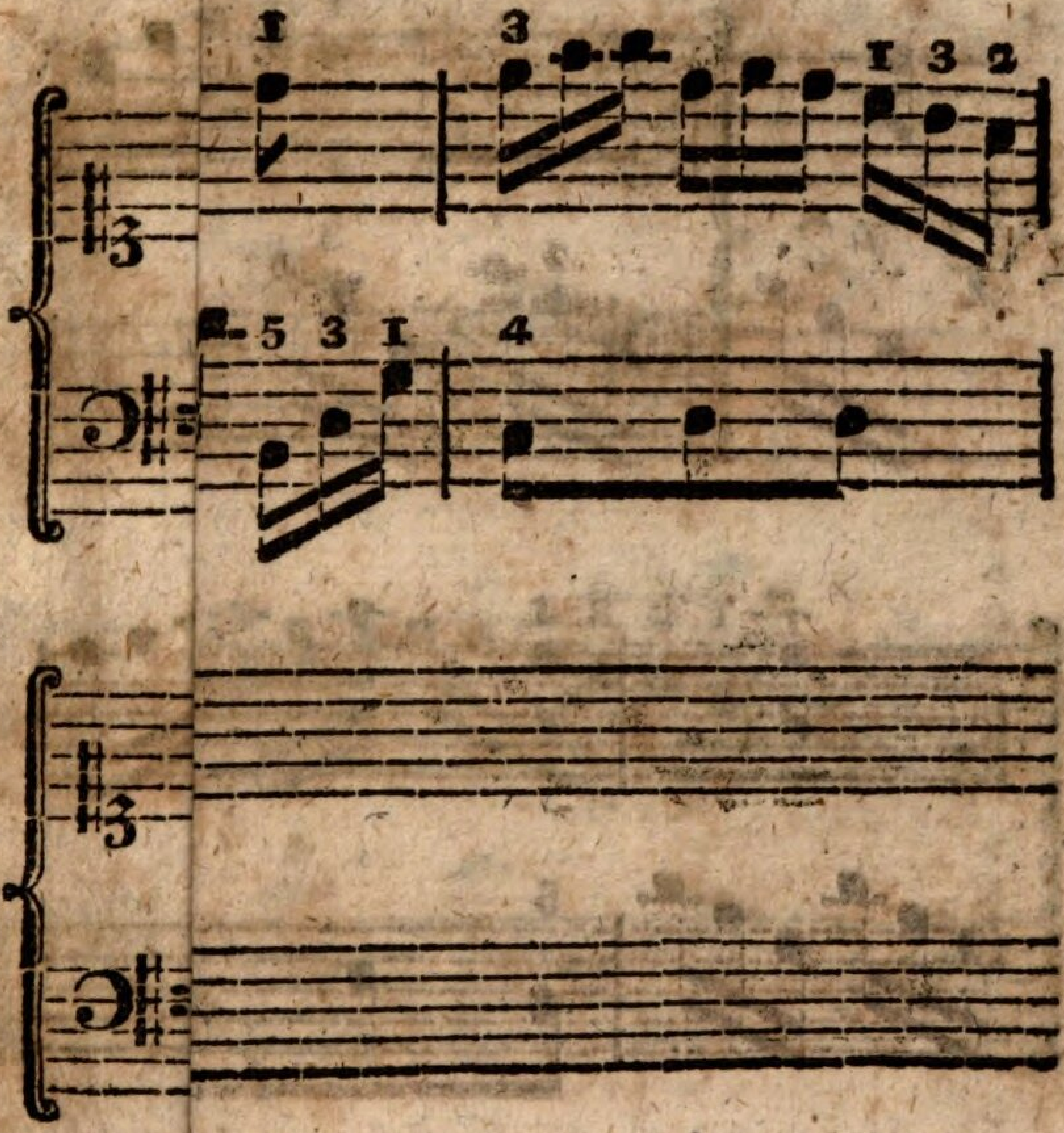


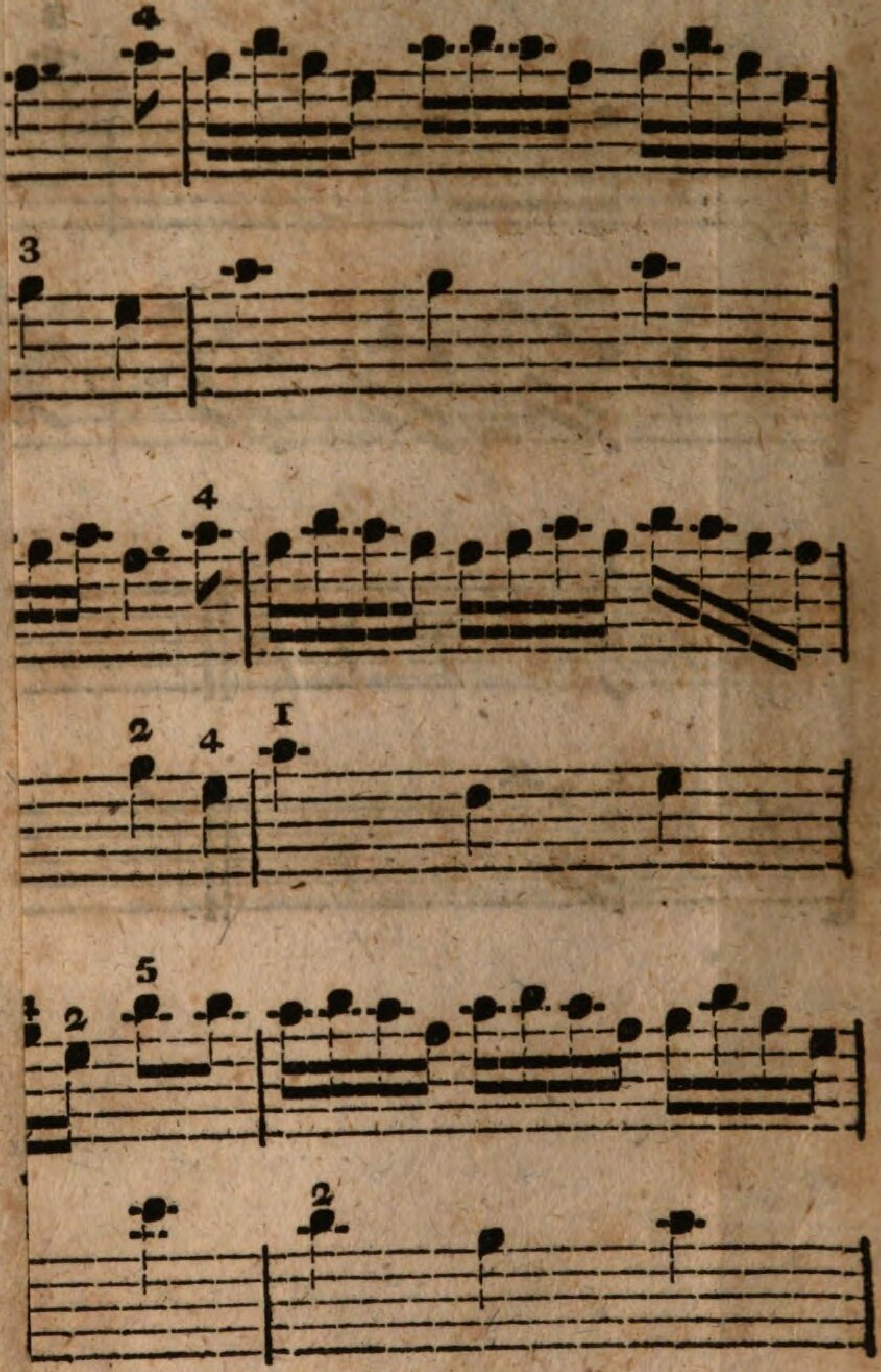


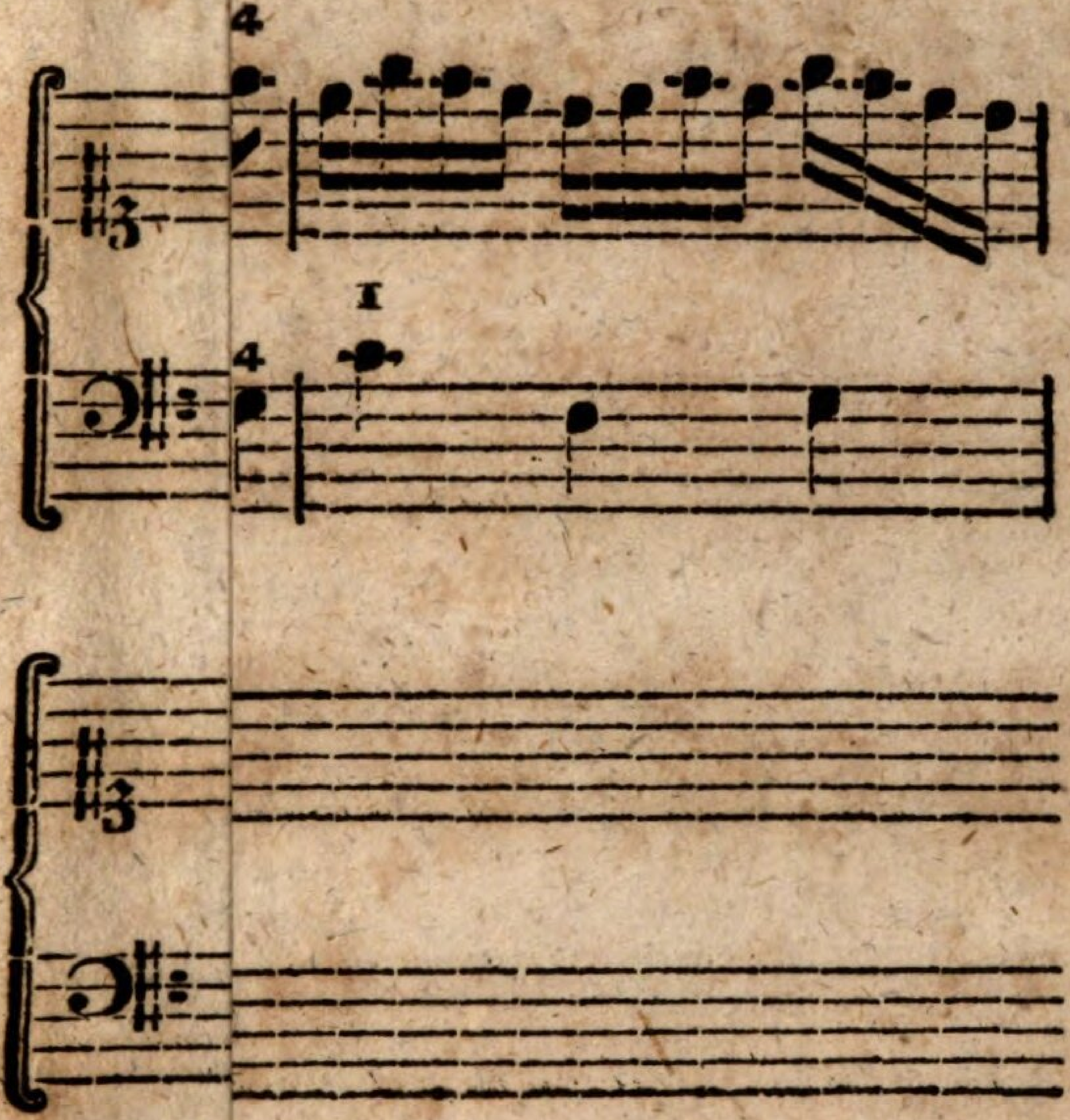












Tab. I.

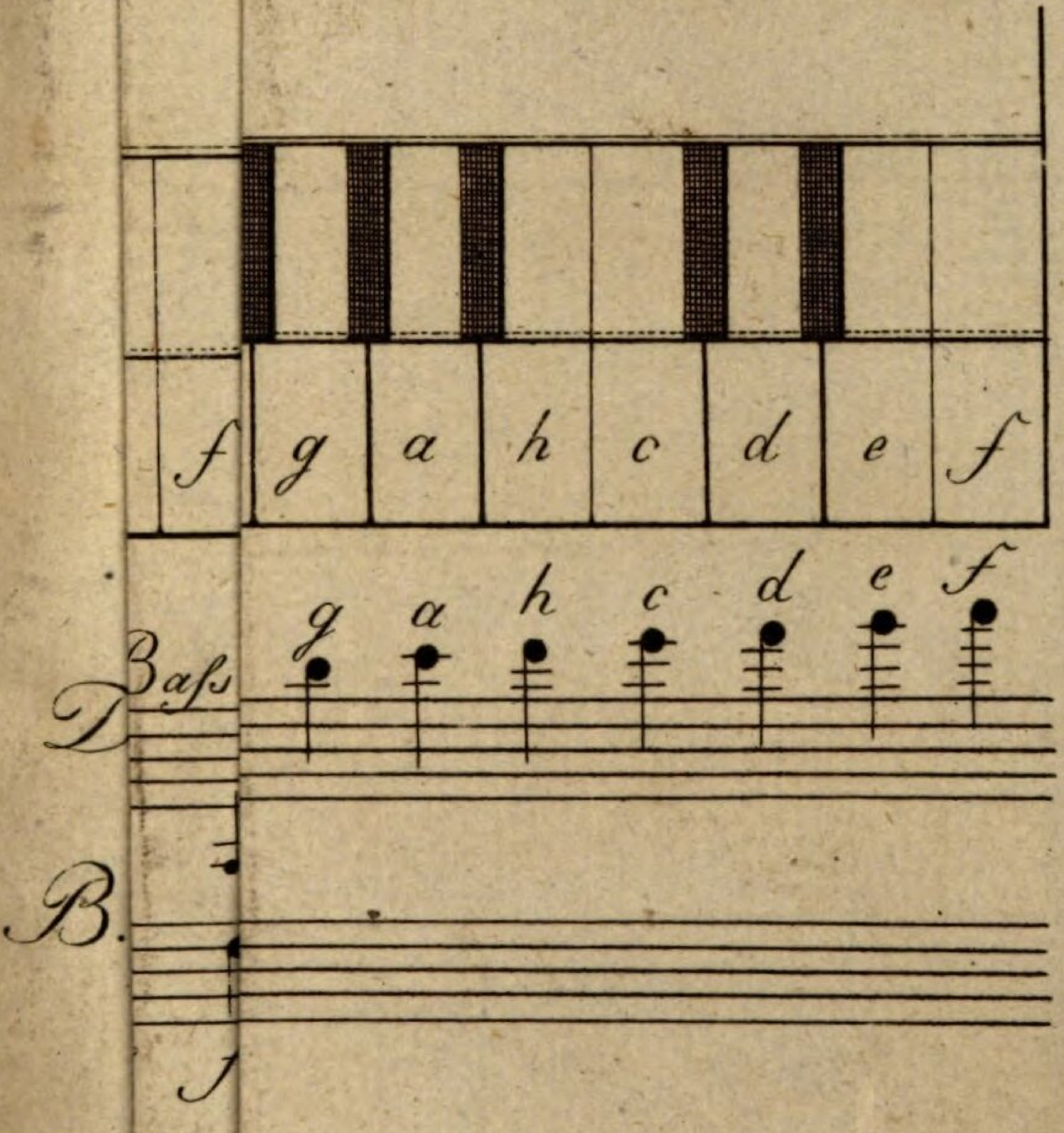
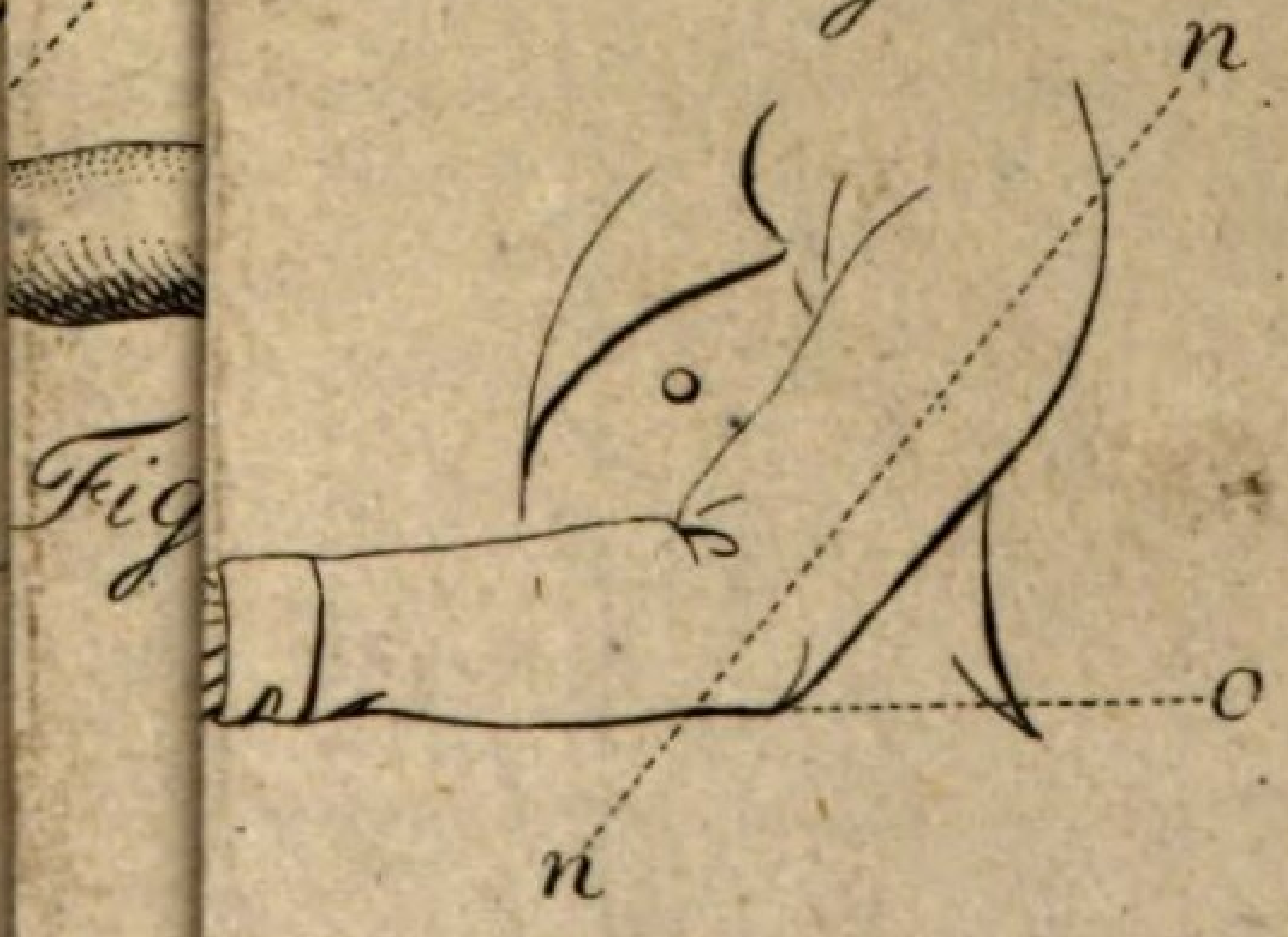


Fig. 2.



Tab. II.

l = Note.
e

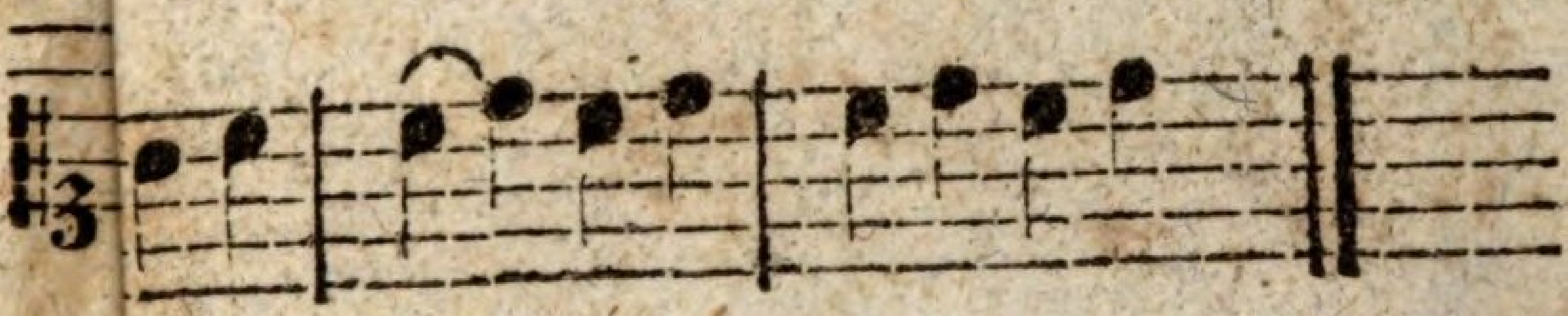
ſe.

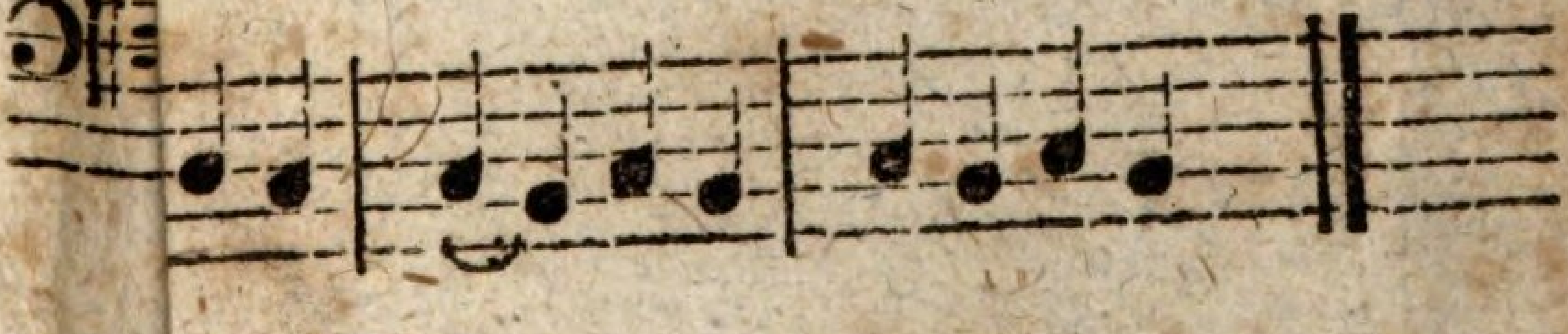
D

ct

No. 1.

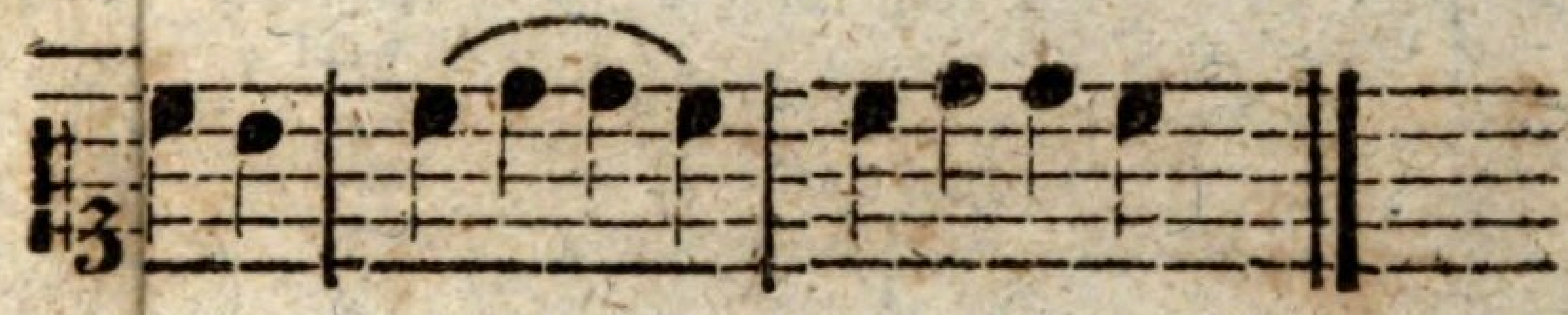
nd.

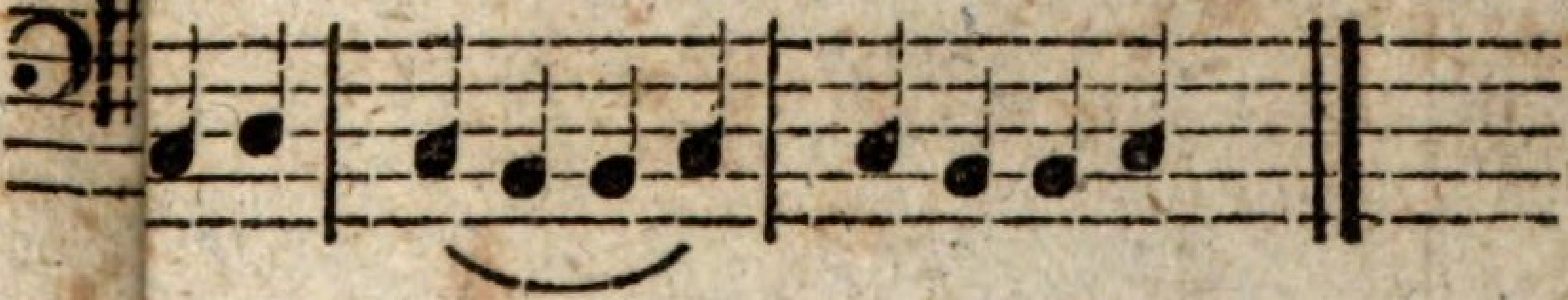




No. 2.

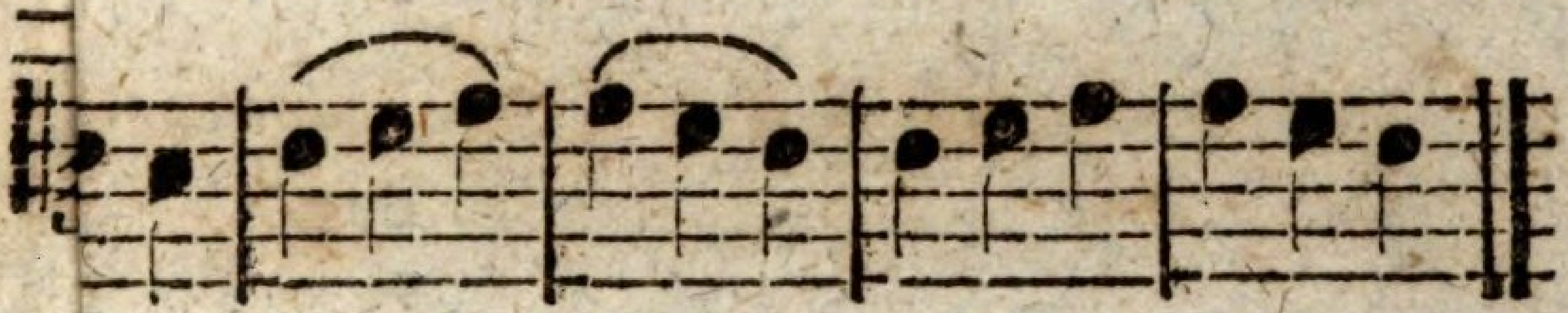
nd.

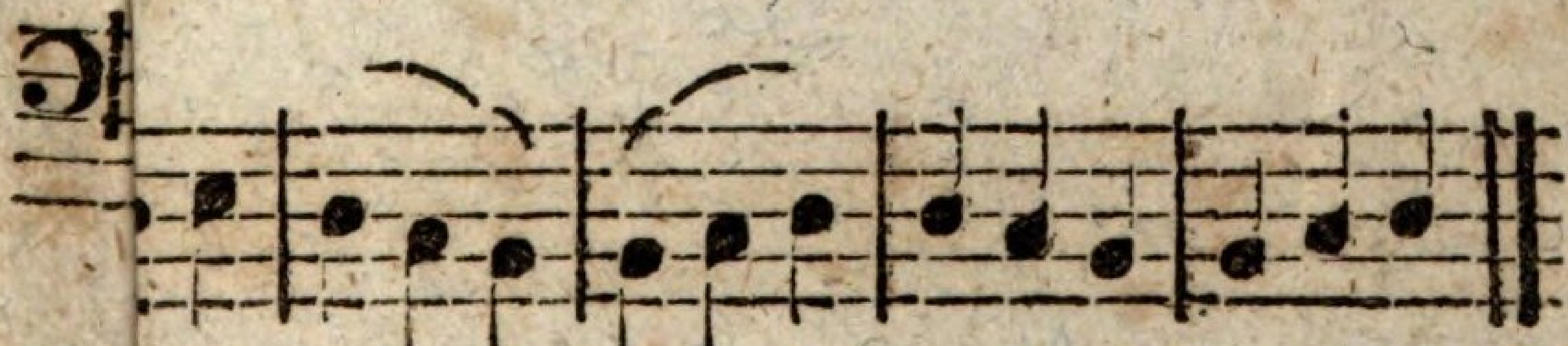




No. 3.

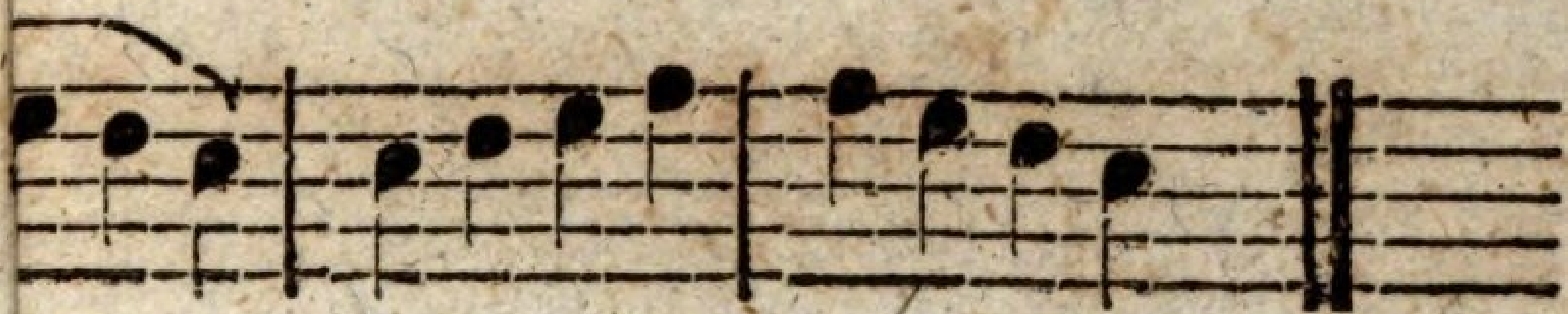
nd.





No. 4.

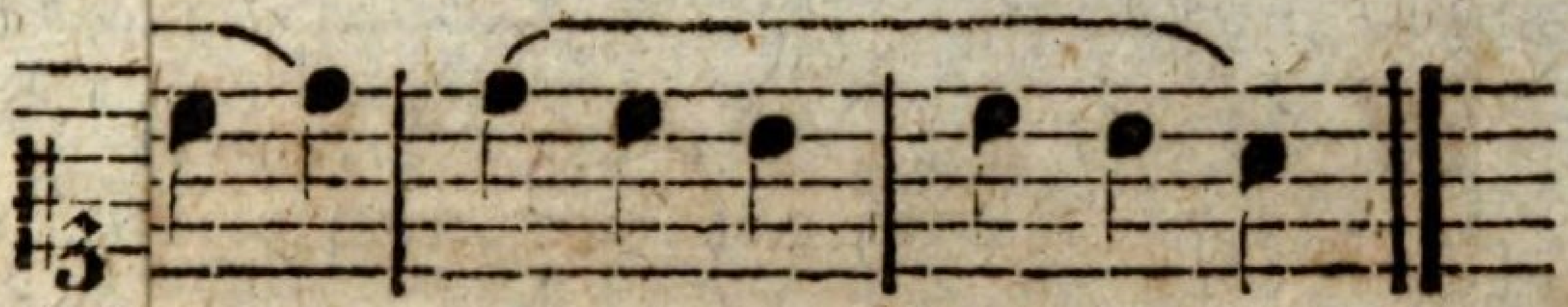
and.

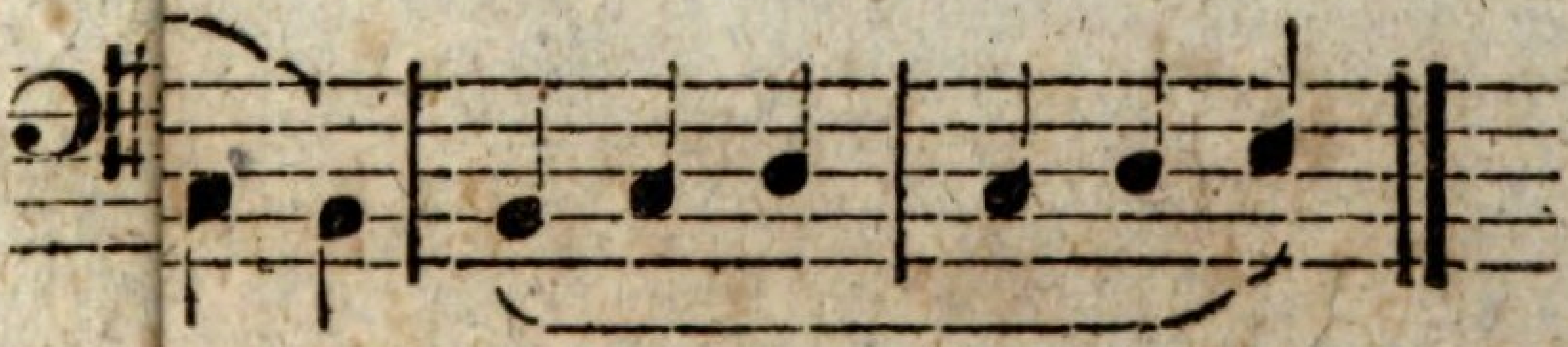


l.

No. 5.

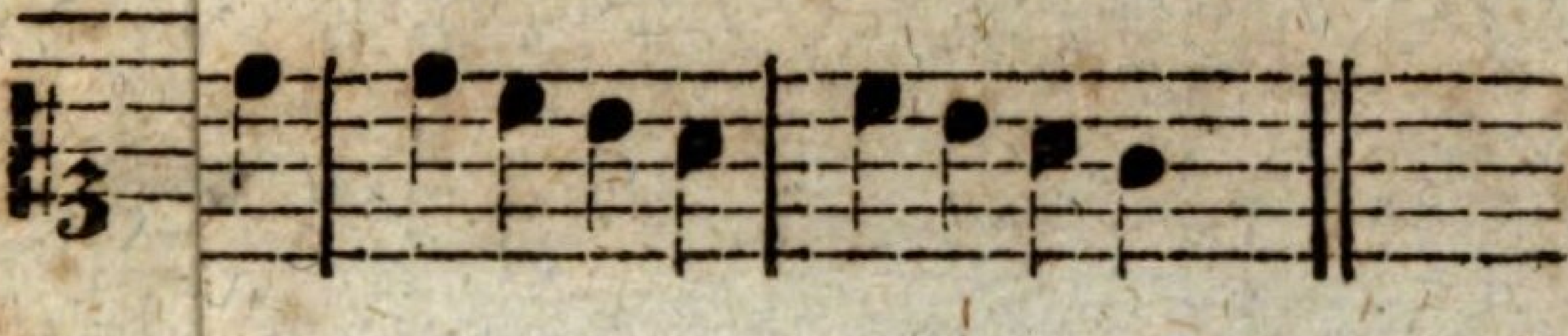
nd,





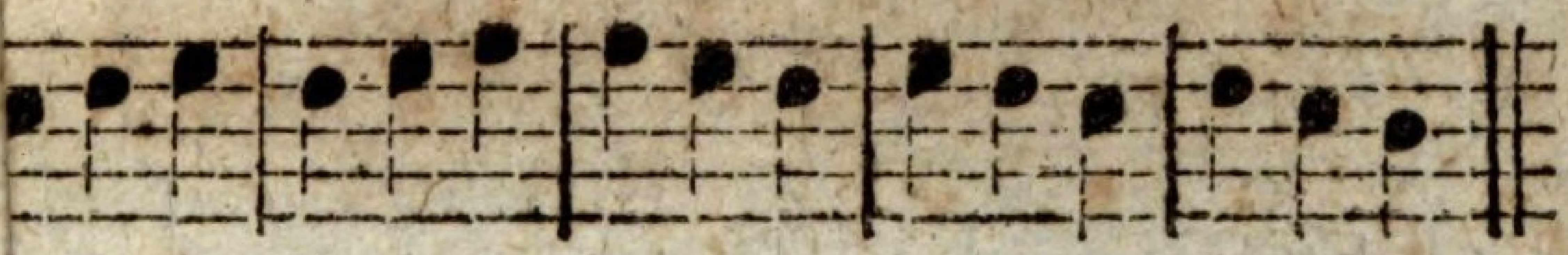
N°. 6.

d.

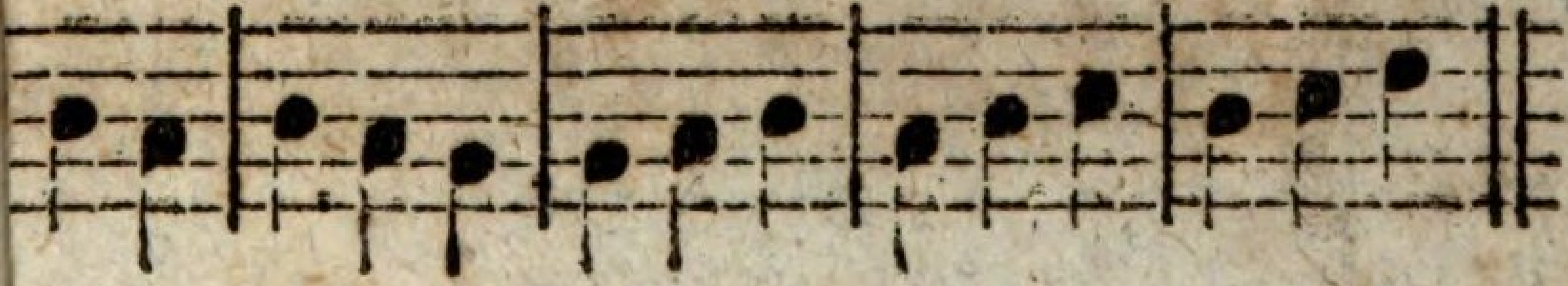


No. 7.

Hand.

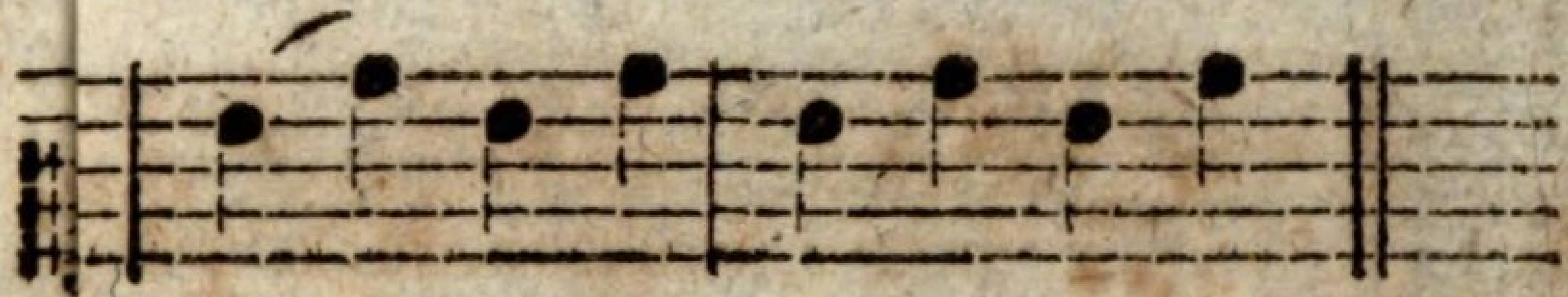


d.

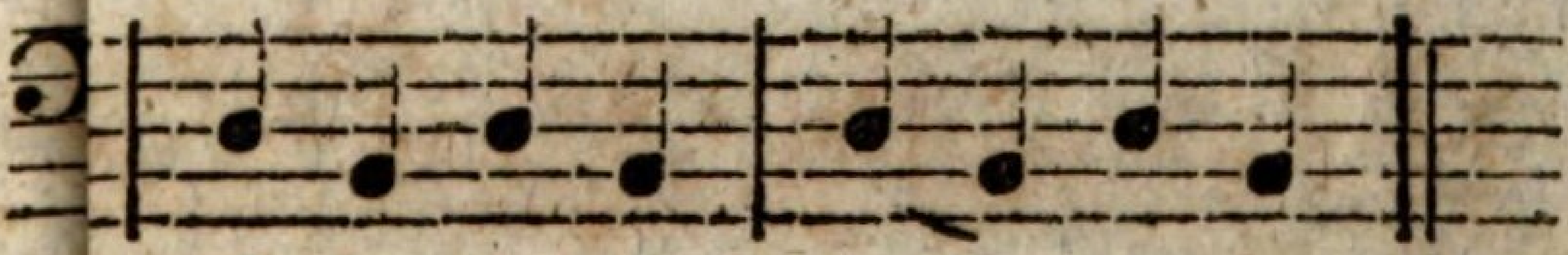


N°. 8.

and.

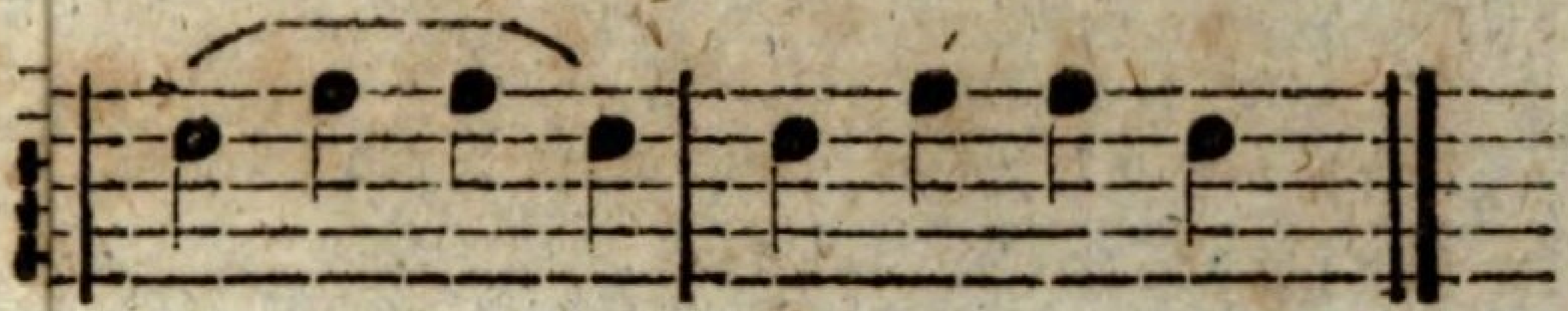


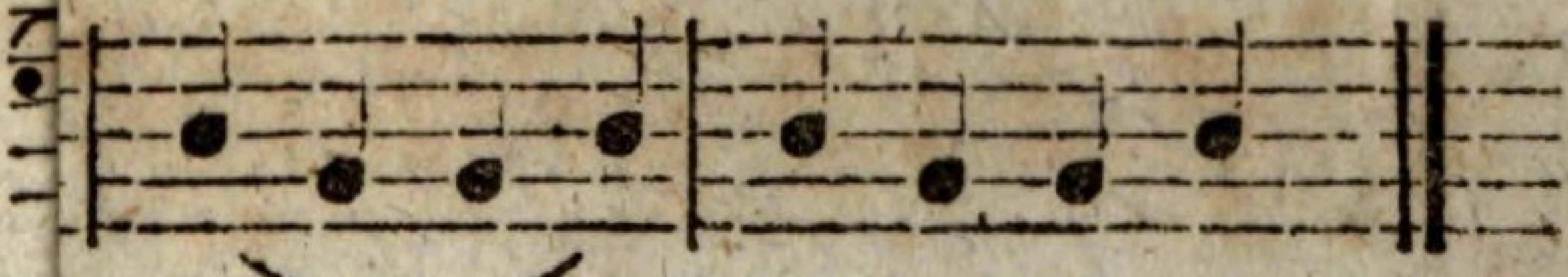
d.



No. 9.

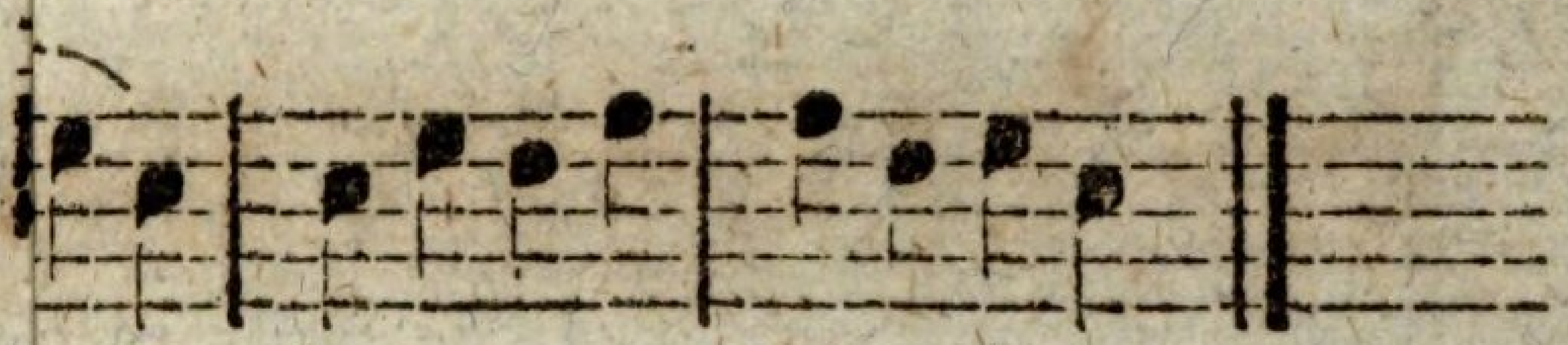
d.

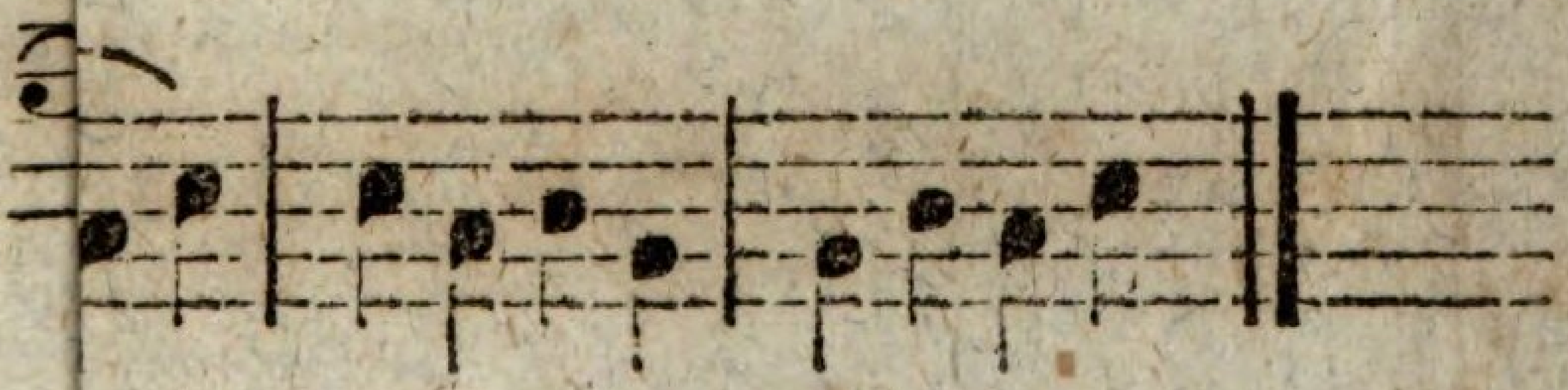




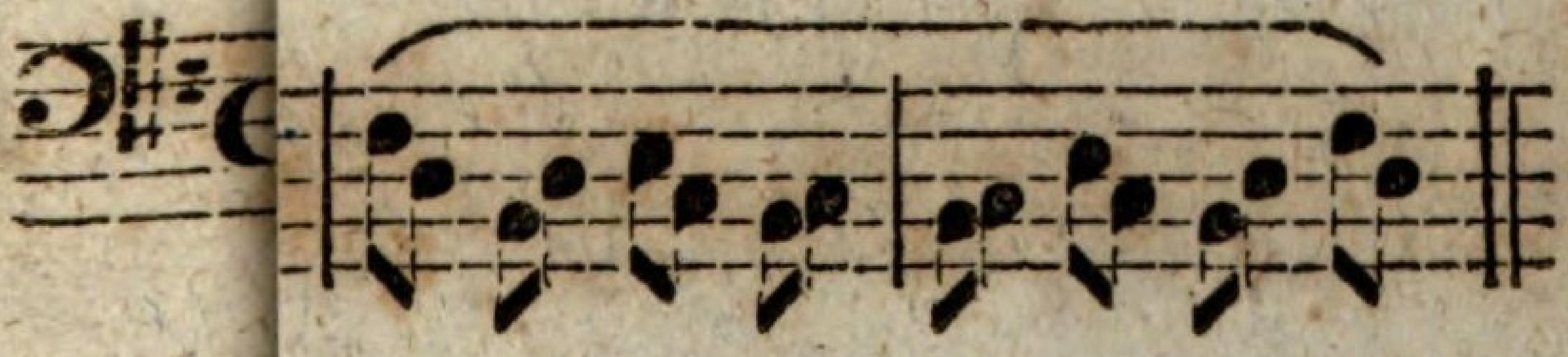
N° 10.

nd.





No. 12.



Bayerische
Staatsbibliothek
München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schuster, Christian Detlev, ca. 18./19. Jahrhundert

Clavierstunden für Kinder, denen Aeltern und Erzieher, ohne selbst Musik zu verstehen, Unterricht geben wollen, und für Erwachsene, die keinen Lehrer haben mit einer Tafel in Querfolio und zwölf Galanterie-Stücken
Bd.: 2

Hamburg 1800

Mus.th. 3117 i-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599482-3
VD18 80025706-001